Carmen Crîșmaru Larisa Gojnete

Eseul e simplu la bac

Editura Nomina

Scanned with OKEN Scanner

Editor: Alexandru Creangă

Pentru comenzi prin poştă: **Elena Ionică** (0757.020.442)
Ionuţ Lungu (0757.020.444)

Reprezentant zonal	Zona
Dobrin Marius (0741.488.918)	Oltenia (Dolj, Gorj şi Mehedinţi), Banat, Crişana şi Transilvania (Sălaj, Cluj, Mureş, Harghita, Covasna, Alba şi Hunedoara)
Cepăreanu Alin (0751.207.922)	Oltenia (Vâlcea şi Olt), Transilvania (Braşov şi Sibiu) şi Muntenia (Argeş, Teleorman şi Giurgiu)
Săsărman Traian (0757.020.443)	Transilvania (jud. Bistriţa Năsăud) şi zona Maramureş
Lungu Ion (0746.200.413)	Muntenia (Buzău), Moldova (fără jud. Galaţi) şi Bucovina
Mârzăcioiu Marian (0744.429.512)	Muntenia (Dâmboviţa, Prahova, Brăila, Ialomiţa şi Călăraşi) şi Dobrogea
Anton Victor (0755.107.291) **Dragne Marin** (0769.221.680)	Bucureşti

Punct de lucru: Comuna Bradu, str. DN 65B, nr. 31, Jud. Argeş
Tel.: 0348.439.417/ fax: 0348.439.416

e-mail: comenzi.nomina@gmail.com
www.edituranomina.ro
www.librarianomina.ro

Descrierea CIP a Bibliotecii Naţionale a României

CRÎŞMARU, CARMEN
Eseul e simplu la Bac - tehnici de redactare a textului. /Carmen Crîşmaru, Larisa Gojnete. - Piteşti : Nomina, 2013
ISBN 978-606-535-494-4

I. Gojnete, Larisa

821.135.1.09(075.35)
821.135.1.09-4(075.35)

Copyright © Editura Nomina, 2013
Toate drepturile aparţin Editurii Nomina

Scanned with OKEN Scanner

Carmen Crîşmaru Larisa Gojnete

Eseul e simplu la Bac – tehnici de redactare a textelor

Editura NOMINA

Scanned with OKEN Scanner

GENUL LIRIC

Scanned with OKEN Scanner

LIRIC

Concepte operaţionale:

realitate/ficţiune (universul real/universul operei – imaginar poetic);
autor;
cititor;
operă lirică;
artă poetică;
tema operei;
motiv literar;
laitmotiv;
eul liric;
mărci ale subiectivităţii;
lirism (subiectiv/obiectiv);
discurs liric (monolog, monolog adresat, dialog);
limbaj artistic;
figură de stil (epitet, comparaţie, metaforă, hiperbolă, oximoron);
procedeu stilistic (enumeraţie, repetiţie, inversiune, antiteză);
imagine artistică;
elemente de prozodie (ritm, rimă, măsură, vers, strofă, vers alb/vers liber);
curent literar;
romantism;
clasicism;
modernism;
simbolism;
tradiţionalism;
neomodernism.

Conectori – conjuncţii/locuţiuni conjuncţionale/expresii

Enumerare/clasificare
- în primul rând;
- în al doilea rând;
- pe o parte;
- pe de altă parte;
- apoi;
- după;
- cât despre;
- în ultimul rând;
- în plus;

Opoziţie/concesie
- clar;
- totuşi;
- în schimb;
- din contră;
- de altfel;
- în ciuda;
- deşi;
- în timp ce;
- chiar dacă;

Scanned with OKEN Scanner

Ilustrare:
- în schimb;
- astfel;
- de exemplu;
- ca;
- sau;
- adică;

Concluzie:
- deci;
- astfel;
- atunci (cu valoare concluzivă);
- în consecinţă;
- de aceea;
- astfel încât;
- în concluzie;

Verbe cheie (suport în construcţia enunţului):
- a ilustra;
- a sugera;
- a determina;
- a reprezenta;
- a semnifica;
- a evidenţia;
- a marca;
- a contura;
- a însemna;
- a descrie;
- a arăta;
- a prezenta.

Scanned with OKEN Scanner

LIRIC

Univers real → recompus în funcție de idei, gânduri, sentimente, viziuni, concepții → Universul operei / Imaginar poetic
FICȚIUNE

TRANSMISE ÎN MOD DIRECT

REALITATE

1. AUTOR (POET)

2. CITITOR

având drept elemente:

a) natura – floarea (simbol al frumuseții);
arborele („axis mundi");
pasărea;
luna;
codrul;
lacul.

b) iubirea – privirea;
întâlnirea;
atingerea (îmbrățișare, sărut);
perechea (cuplul);
căsătoria (inelul).

aspecte particulare ale realității
MOTIVE LITERARE/LAITMOTIVE

c) condiția omului (geniu/obișnuit);
d) timpul;
e) istoria;
f) folclorul (tradiții și obiceiuri);
g) cunoașterea.

aspecte generale ale realității = TEMA OPEREI

1. EUL LIRIC

LIRISM SUBIECTIV
(exprimă viziuni proprii, sentimente față de un anumit aspect al realității)

LIRISM OBIECTIV
(a) eul liric devine mesager al unor idei, sentimente, concepții general – umane;
(b) mesager al unor categorii umane, luând diverse roluri: măști, chipuri – LIRICA ROLURILOR (MĂȘTILOR)

INDICI

→ a) mărci lexico-gramaticale ale prezenței eului liric
- verbe;
- pronume (personale, reflexive, posesive);
- adjective pronominale posesive;

la persoana I
DISCURS LIRIC = MONOLOG

la persoana a II-a
DISCURS LIRIC = MONOLOG ADRESAT

→ b) semne de punctuație […], [?], [!], [?!].

Obs.: În absența mărcilor specifice la persoana I și a II-a, verbul la persoana a III-a devine marcă nespecifică a subiectivității.

Obs.: a) Pe lângă indici, persoana I plural devine element specific.
b) LIRICA ROLURILOR, MĂȘTILOR presupune utilizarea dialogului ca mod de expunere dominant, căpătând caracter „epic".

Scanned with OKEN Scanner

2. MESAJUL POETIC – evidențiat prin sensurile și semnificațiile LIMBAJULUI ARTISTIC

IMAGINI ARTISTICE ↔ FIGURI DE STIL/PROCEDEE STILISTICE

3. ELEMENTE DE PROZODIE
- vers/strofă;
- rimă;
- ritm;
- măsură;
- vers alb;
- vers liber.

Scanned with OKEN Scanner

Ciorna

(Abordarea unei opere lirice într-un eseu argumentativ)

1. INTRODUCERE

a. **context** – date despre operă: - geneză;
- încadrare în volum;
- perioadă a creației;

b. **ipoteza** - tipul operei, încadrare în curent literar;

c. **formularea argumentelor** - definiția operei lirice/artei poetice/speciei;
- enumerarea trăsăturilor specifice curentului în care se încadrează.

2. CUPRINS
dezvoltarea argumentelor

a. **titlul operei** - structură;
- semnificație;

b. **tema operei**;

c. **eul liric** - mărci;
- lirism;
- discurs.

d. **mesaj artistic** - planuri poetice;
- idei; elemente de conținut ilustrate prin evidențierea sensurilor și semnificațiilor limbajului artistic (imagini, artistice, figuri de stil), a rolului motivelor și laitmotivelor care particularizează tema.

e. **elemente de prozodie** - structură (strofe/vers alb/liber);
- ritm, rimă, măsură.

3. ÎNCHEIERE

a. **opinie personală** formulată față de mesajul general sau față de o idee;

b. **concluzii**.

Scanned with OKEN Scanner

Malul Siretului

Vasile Alecsandri

1. INTRODUCERE

a) **context** - date despre operă;
- a apărut în „Convorbiri literare", la 1 mai 1869;
- sursă de inspirație – lunca de la Mirceşti (universul naturii în care a copilărit);

b) **ipoteza** – creație paşoptistă – pastel;

c) **formularea argumentelor**:
- definirea pastelului – poezie lirică în care poetul îşi exprimă direct sentimentele inspirate de un tablou de natură, prin intermediul descrierii;
- trăsăturile pastelului: - zugrăvirea unui colț de natură;
  - corelarea naturii cu trăirile;
  - obiectivarea viziunii şi a mijloacelor artistice.

2. CUPRINS – dezvoltarea argumentelor

a) **titlul** – „Malul Siretului" – structură nominală – două substantive
- unul propriu (element central al descrierii)
- unul comun (reduce perspectiva; indică existența a două planuri: acvatic şi terestru)

– sugerează tema naturii.

b) **tema** – natura;

c) **eul liric** – mărci lexico-gramaticale: - verbe la persoana I: „duc", „privesc", „aşez";
- pronume personale la persoana I: „eu", „noi";
- pronume reflexive la persoana I: „mă";
- adjectiv pronominal posesiv „(gândirea) mea";

– lirism: subiectiv;
– discurs liric: monolog – mărturisirea sentimentelor de admirație față de natură;

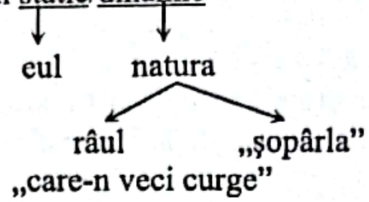
d) **mesaj poetic** (idei, viziuni, concepții evidențiate din relația conținut/expresie)
- bucuria prezenței în mijlocul naturii; admirația față de natură;
- <u>planuri poetice</u>

a) <u>cadrul natural</u>
definit de elemente ale acvaticului
- râul (element central – strofa I) – momentul incert al trecerii dintre zi şi noapte;
- aspectele de detaliu (strofa a III-a) („salcie", „baltă", „viespe", „rațe", „apa")

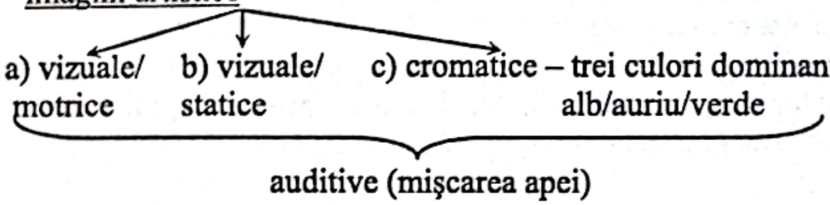
b) <u>cadrul lumii interioare</u> (parte integrantă peisajului descris)
→ INTEGRAREA ÎN ABSOLUT
- prin raportare la elementele care sugerează veşnicia
  - râul („gândirea mea furată se tot duce-ncet la vale"); posibilă doar în plan ideatic;

Scanned with OKEN Scanner

- sentimente transmise: - admirație, contemplare;
  - dorința de integrare în absolut;
  - bucuria prezenței în natură.
- structura → raportul static/dinamic



- imagini artistice



  - „o șopârlă de smarald/Cată țintă, lung la mine, părăsind nisipul cald" → schimbarea raportului de admirație – un element al naturii admiră prezența omului;
  - „gândirea furată" → conștiința omului: EFEMER în raport cu ETERNITATEA naturii.

e) **elemente de prozodie**: - patru catrene;
- ritm trohaic;
- rimă împerecheată;
- măsură – de 16 silabe.

3. ÎNCHEIERE

a) **opinie**: viziunea prezentată reflectă o atitudine de admirație a naturii și de contemplare a elementelor acesteia, prin potențarea opoziției efemer – etern – dimensiuni atribuite sferei umanului, respectiv naturii.

b) **concluzii**: prin prezentarea în detaliu a unui peisaj față de care autorul își exprimă admirația, creația „Malul Siretului" este relevantă pentru ilustrarea trăsăturilor pastelului.

Scanned with OKEN Scanner

Floare albastră

Mihai Eminescu

1. INTRODUCERE

a) **context:** - apare la 1 aprilie 1873, în „Convorbiri literare";
- se încadrează în perioada a II-a a creaţiei eminesciene – perioada romantică;
- marchează o mutaţie stilistică în raport cu poezia de început → trecerea la poezia de idei, la ideea poetică, de la demonstrarea în imagini a unei idei, la o viziune a lumii în simboluri poetice.

b) **ipoteză:** „Floare albastră" – eglogă – idilă cu dialog, creaţie romantică.

c) **formularea argumentelor:**
- definirea speciei – eglogă – idilă cu dialog, plasată într-un cadru rustic;
- enumerarea trăsăturilor romantice:
  - preferinţa pentru cadrul natural;
  - interesul pentru simboluri;
  - cultivarea melancoliei, a meditaţiei;
  - tematica specifică: natura, iubirea, timpul, cunoaşterea, condiţia omului;
  - preferinţa pentru metafora vegetală;
  - amestecul registrelor (popular, arhaic, regional);
  - preferinţa pentru antiteză.

2. CUPRINS – dezvoltarea argumentelor:

a) **titlul** - „floare albastră" – structură nominală → cromatică accentuată;
- motivul „florii albastre"
  - simbol al femeii ideale, al poeziei şi al absolutului;
  - metaforă vegetală;
  - în literatura universală:
    - Novalis - imaginea spiritualizată a iubitei care, dincolo de moarte, îi va oferi fericirea divină;
      - simbol al iubirii şi al nostalgiei infinitului;
      ≠ Eminescu – lumea – „totuşi tristă";
    - Leopardi - ideal de puritate – sugestia infinitului.
- albastrul – infinitul (marile depărtări ale mării şi ale cerului);
- floarea – fiinţa păstrătoare a dorinţelor dezvăluite cu vrajă;

b) **tema** - iubirea, meditaţia pe tema fericirii; natura, timpul, cunoaşterea, condiţia omului;

c) **eul liric** - lirism: obiectiv – eul liric împrumută, pe rând, cele două ipostaze:

masculină/feminină
↓ ↓
el ea

dialog al „eternului cu efemerul"
LIRISMUL VOCILOR

- discurs liric: monolog
  - prin alternarea replicilor eului feminin şi ale celui masculin;
  - punctat de un comentariu vag concluziv;
  - vag „fir epic".

Scanned with OKEN Scanner

d) **mesaj poetic** (idei, viziuni, concepţii evidenţiate din relaţia conţinut/expresie)

- <u>sentimente transmise</u>:
  - superioritate determinată de cunoaştere
    - „vocea masculină" – geniul („Eu am râs, n-am zis nimica") – râsul şi tăcerea sunt expresii ale atitudinii geniului;
    - „vocea feminină" - consideră că fericirea se găseşte în iubire, la nivel TERESTRU;
      - „mititica" → inferioară;

→ dor de împlinire a iubirii în natură

- locul: „codrul" – natura sălbatică;

NATURA PROTECTOARE: „ochi de pădure";

↓

elemente TRECĂTOARE: „balta", „trestia", „foi de mure" → iubire – efemeră;

- TIMPUL: „noaptea" – timpul specific romanticilor;

→ regret faţă de încheierea iubirii

două exclamaţii retorice („Floare-albastră! floare-albastră!");
punctele de suspensie;

- UNIVERSALITATEA RĂULUI ÎN LUME
- concepţia despre CONDIŢIA OMULUI DE GENIU condamnat la

SINGURĂTATE NEFERICIRE

↑

„Totuşi <u>este</u> trist în lume"

↓

prezent gnomic;
adevăr general valabil.

- <u>structura compoziţională</u>: 14 strofe – 4 părţi – tablouri

1. ideea cunoaşterii infinite, absolute (strofele I – a III-a) - monolog al florii albastre;
   - definiţia lumii lui.
2. reflecţiile poetului (strofa a IV-a);
3. cunoaşterea terestră (strofele a V-a – a XII-a);
   - ea (strofele a V-a – a XII-a), eul feminin – floarea albastră;
     - fericirea – evadare în lume, „codrul cu verdeaţă";
     - mit al întoarcerii la elementar – spaţiul ocrotitor;
     - refacerea unei iubiri simple, senzuale, desfăşurate conform unui ritual idilic;
   - el (strofa a XIII-a), eul masculin – atitudinea meditativă – conchide frumuseţea florii albastre şi a lumii.
4. meditaţia pe tema fericirii în lume (strofele a XIII-a – a XIV-a);
   - fericirea → există, dar este trecătoare;
     ↘ dulce iluzie a muritorilor;

Scanned with OKEN Scanner

- relații de opoziție: - motivul florii albastre → eternitate/moarte;
- alternanța masculin/feminin;
- opoziția aproape/departe;
- opoziția atunci/acum;
- lumea abstractă / lumea concretă.
(cunoașterea absolută) (cunoașterea terestră)

ipostaze umane

geniul (el) — aspirația spre înalt

făptura terestră (ea) → idealul omului comun „CARPE DIEM!"

- relații de simetrie - alternanța planurilor;
- monologul „vocii feminine" – dublat de reflecțiile ulterioare ale „vocii masculine";
- limbaj - alternanța registrelor: popular, arhaic, regional, literar, cult, grav.

„De nu m-ai uita, încalte
Sufletul vieții mele."
„Mi-i ținea de subsioară
Te-oi ținea pe după gât"

→ discursul „vocii feminine"→ grai rural
/vs/
→ discursul „vocii masculine"→ ton elegiac

„Totuși este trist în lume"

e) **elemente de prozodie:** - 14 catrene;
- ritm: trohaic;
- rimă: îmbrățișată;
- măsură: 7-8 silabe.

3. ÎNCHEIERE

a) **opinie** – viziunea prezentată reflectă condiția omului de geniu condamnat la suferință și singurătate, care nu reușește să trăiască iubirea împlinită.

b) **concluzii** – apartenența poemului la specia eglogă se evidențiază, așadar, prin modul de organizare a discursului, tipul de limbaj, prin însăși tema acestuia, dar și prin existența unui vag „fir epic", ilustrat prin lirica rolurilor.

Scanned with OKEN Scanner

Luceafărul

Mihai Eminescu

1. INTRODUCERE

a) **context** - date despre operă:

- apare în anul 1881, în Almanahul Societăţii Literare „România jună"; este reprodus apoi în revista „Convorbiri literare";
- în 1883 apare în volumul „Poezii";
- aparţine perioadei a III-a a creaţiei.

- geneză:
  - punct de plecare: 1) basmul românesc „Fata în grădina de aur" (cules de călătorul german Richard Kunisch);
  - motive prelucrate: - motivul fecioarei de o frumuseţe unică, ce subjugă;
    - motivul celor trei încercări;
    - motivul metamorfozei;
    - motivul cuplului ideal → Adam şi Eva;
    2) basmul „Miron şi frumoasa fără corp".

b) **ipoteză** – poem alegoric romantic, filosofic;

c) **formularea argumentelor**

- definirea poemului – specie a poeziei epice, de întindere relativ mare, cu caracter eroic, filosofic, istoric, mitologic, legendar;
- definirea alegoriei – procedeu stilistic prin care povestea, personajele, relaţiile sunt transpuse într-o suită de metafore, personificări şi simboluri;
- meditaţia filosofică – evidenţiază condiţia geniului în lume (supus solitudinii);
- trăsăturile romantismului:
  - personaje/destine excepţionale în situaţii excepţionale;
  - preferinţa pentru cadrul natural;
  - redescoperirea folclorului şi a istoriei naţionale;
  - cultivarea stărilor onirice;
  - interesul pentru mituri şi simboluri;
  - crearea de lumi fantastice;
  - triumful sentimentelor asupra raţiunii;
  - cultivarea melancoliei;
  - viziunea globală asupra universului;
  - preferinţa pentru antiteze.

2. CUPRINS – dezvoltarea argumentelor

a) **titlul** - substantiv comun;
- ipostază a geniului al cărui corespondent aparţine spaţiului cosmic.

b) **tema** – problematica geniului/iubirea/cunoaşterea.

Scanned with OKEN Scanner

c) **eul liric**

- lirism obiectiv (ipostaze)
  1. geniul – omenescul
     - Hyperion – Cătălin
  2. el – ea
     - Luceafărul – Cătălina (aspiră spre absolut, dar este lipsită de consecvență)
  3. Demiurgul – Hyperion

- discursul liric – lirica rolurilor/măștilor;
- caracterul epic < elemente narative < basm;
- caracterul dramatic < succesiunea scenelor } construcție;
  < dialog
  < intensitatea trăirilor exprimate → substanță.
- caracterul liric < SUBSTANȚA, PROBLEMATICA

geniul în raport cu: societatea; iubirea; cunoașterea.

d) **mesajul poetic** (idei, viziuni, concepții evidențiate din relația conținut/expresie)

- drama omului de geniu – ființă dominată de contradicții, în antiteză cu ființa mediocră, lipsită de aspirații spirituale.

→ construcția textului poetic (structura de compoziție)

4 tablouri determinate de structuri bipolare: universal – cosmic; uman – terestru;

1) **strofele 1-43 – interferare cosmic/terestru**
   - conturarea iubirii imposibile;
   - condiția geniului;
   - spațiul – ireal: „A fost odată ca-n poveşti";
   - timpul – irepetabil: „A fost odată ca niciodată".

personaje/destine excepționale în situații excepționale

portretul fetei = UNICĂ „prea frumoasă";
„una la părinți";
- aspiră spre înalt → LUCEAFĂRUL;
- descântă („viața-mi luminează").

Luceafărul = reflectat în oglindă → spațiu de trecere;

→ fata – Luceafărul → vorbesc în somn (evadare în vis);

ÎNGERUL |vs| DEMONUL

(mare) – întuneric

(soare) – lumină

antiteze

spațiu limitat ≠ spațiu nelimitat;
terestru ≠ astral;
(„Căci eu sunt vie, tu eşti mort") viu ≠ mort.

Scanned with OKEN Scanner

Tema condiției omului de geniu ← imposibilitatea realizării cuplului.

2) **strofele 44-64**

→ timp } de poveste, dar REALE;
→ spațiu }

→ fata – PĂMÂNTEANCĂ, asemenea lui Cătălin;

→ portretul lui Cătălin („copil de casă", „viclean", „paj", „băiat din flori");
– dominat de instinct (își „încearcă norocul");
– pentru el – iubirea – joc;

⇒ CUPLUL se realizează, dar fata aspiră, totuși, spre înalt („În veci îl voi iubi")

UMAN – idila

3) **strofele 65-85**

- drumul Luceafărului – drumul CUNOAȘTERII

secvență narativă („Porni Luceafărul,/Și căi de mii de ani treceau/În tot atâtea clipe");

- zbor intergalactic („cer de stele dedesubt,/Deasupra-i cer de stele");
- haos → golul din începuturi → geneza universului → nu există ← puncte de reper;
limite;
„nimic" („nu e nimic și totuși e");
- opoziția absolut, transcendental – fericire concretă;

(„Reia-mi al nemuririi nimb/[...] Și pentru toate dă-mi în schimb/O oră de iubire...")

→ DEMIURGUL → neant

refuz de a acorda condiția umană;

„Ei numai doar durează-n vânt/Deșerte idealuri/Ei doar au stele cu noroc/
Și prigoniri de soarte"

/vs/

„Noi nu avem nici timp, nici loc/Și nu cunoaștem moarte."

meditația cu caracter filosofic; filozofie – existențe multiple ←

→ nașterea – pas spre moarte:
(„Toți se nasc spre a muri/și mor spre a se naște")
→ gestul de a acorda moartea → ar schimba ordinea firii.

UNIVERSAL

Scanned with OKEN Scanner

4) **strofele 86-98:**

→ spaţiu terestru („pământ rătăcitor");

→ imagini paradisiace → univers teluric:

lume a vegetalului { „(este) sara-n asfinţit"; „(răsare) luna (liniştit)"; „şirul lung de mândri tei";

→ chipul fetei – chip de lut;

→ ea – îşi păstrează aspiraţia; îl cheamă să-i lumineze norocul;

→ el { – trăsătură: UNICITATEA; – prizonier al lipsei de comunicare; ↓ (început de moarte)

DRAMA de a nu se putea împlini afectiv { „Ci eu în lumea mea mă simt Nemuritor şi rece." — prin forţa gândirii; în plan afectiv

SEPARAREA LUMILOR

e) **elemente de prozodie** – structură amplă – 98 de strofe.

3. ÎNCHEIERE

a) **opinie:** „Luceafărul" - ilustrează drama omului de geniu în raport cu fiinţa mediocră, aspirând spre cunoaştere absolută, incapabil de a se împlini afectiv;
- incompatibilitatea lumilor – terestră şi cosmică.

b) **concluzii:** poemul aparţine romantismului prin teme şi motive, prin prezenţa personajelor/destinelor excepţionale în situaţii excepţionale, cu valenţe simbolice, prin preferinţa pentru antiteze, cât şi prin însăşi sursa de inspiraţie. Reprezentarea alegorică a poveştii, meditaţia cu caracter filosofic, fac din „Luceafărul" un poem alegoric romantic, filosofic.

Scanned with OKEN Scanner

Rea de plată

George Coșbuc

1. INTRODUCERE

a) **context** – date despre operă – integrată în volumul – „Balade şi idile" (1893);

b) **ipoteză** – creaţie lirică evidenţiind trăsături ale clasicismului şi ale romantismului.

c) **formularea argumentelor**

- definiţia operei lirice – operă în care autorul, în ipostaza eului liric, îşi exprimă, în mod direct, viziuni, idei prin intermediul limbajului artistic;
- trăsăturile clasicismului şi ale romantismului:
  - sursa de inspiraţie: folclorul (unele texte sunt adaptări şi prelucrări ale creaţiei folclorice);
  - universul prezentat – rural (satul sub aspect monografic – pitoresc, prezenţa unor obiceiuri şi tradiţii, virtuţi ale poporului);
  - caracterul anecdotic al operei;
  - echilibru clasic, optimism;
  - limbaj simplu, cu caracter popular; naturalețe.

2. CUPRINS – dezvoltarea argumentelor

a) **titlul** – structură nominală - indică un aspect portretistic pentru ipostaza feminină a măştilor lirice;
- sugerează tema;

b) **tema** – erosul rural în ipostaza jocului (iubirea ca joc);

c) **eul liric**:
- lirism: obiectiv – ipostaza masculină – tânărul („el") implicat în ritualul de constituire a cuplului în mediul rural;
- discurs liric: confesiune/structură dialogată reprodusă;

d) **mesajul poetic** (idei, viziuni, concepţii evidenţiate din relaţia conţinut/expresie);
- ritualul de constituire a cuplului în mediul rural;

→ tablouri poetice:

incipit { → drumul fetei dinspre moară spre casă; → imposibilitatea fetei de a-şi continua drumul din cauza greutăţii sacului;

– univers rural

→ acceptul fetei de a fi ajutată „pe plată"

– limbaj simplu, cu caracter popular { „Iar ea, cuminte fată, Se şi-nvoieşte-n dată" } aspect din ritualul de iubire:

acceptarea în preajmă a persoanei de sex opus

ceea ce pune bazele construirii familiei tradiţionale.

Scanned with OKEN Scanner

„CUMINTE" → nevoia de integrare în cuplu;
→ ipostaza tânărului – „cu sacu-n spate"
→ cererea plății – „trei sărutări"
cifră magică
sărutul – element al ritualului de iubire
conține aspecte ale portretului moral al fetei: „vorbăreață";
naivă (acceptarea plății, fără să știe în ce constă);
→ acceptarea plății – definește: motivul sărutului; motivul promisiunii;
motive romantice:
– („Datoare pe-nserat") motivul nopții → motivul întâlnirii
cadrul propice pentru împlinirea iubirii
– „Dar n-am să-l văd cât veacul"
structură exclamativă ce conține portretul moral
al lui:
- neîncrezător;
- conștient de rezultatul negocierii.
al ei:
- abilă în a obține ceea ce dorește.
valoare concluzivă:
- ultimele trei versuri – structură exclamativă
atitudinea flăcăului față de el însuși „săracul" ← autocompătimire.

e) **elemente de prozodie**:
- 3 strofe simetrice;
- ritm: iambic;
- rimă: împerecheată → muzicalitate;
- măsură: 6-7 silabe.

3. ÎNCHEIERE

a) **opinie** – viziunea prezentată reflectă caracteristici ale erosului rural în ipostaza jocului – ritualul erotic și rolurile măștilor lirice.

b) **concluzii** – erosul rural prezentat prin intermediul unui limbaj artistic simplu, având caracter popular, ipostazele măștilor lirice – în ritualul de constituire a cuplului – încadrează opera în sfera universului reprezentat de prelungiri ale clasicismului și ale romantismului.

Scanned with OKEN Scanner

Plumb

George Bacovia

1. INTRODUCERE

a) **context** – date despre operă:
- integrarea în volum: „Plumb" (1916);
- primul text care deschide volumul; valoare de etalon, sinteză a concepţiilor redate;

b) **ipoteză** – artă poetică simbolistă.

c) **formularea argumentelor:**
- definiţia artei poetice – operă în care se exprimă concepţia despre creaţie şi creator şi despre misiunea acestora;
- trăsăturile simbolismului (enumerare):
  - prezenţa ⟵ simbolurilor;
    corespondenţelor (Ch. Baudelaire);
    sentiment – simbol;
    sentiment – culoare;
    sentiment – muzicalitate;
  - sugestie;
  - cultivarea sentimentelor specifice: angoasă, spleen, nevroză, singurătate etc.
  - descrierea universului urban;
  - repetiţie, refren, muzicalitate;
  - reinterpretarea sensurilor şi semnificaţiilor elementelor primordiale;
  - dematerializare → „depoetizare" (N. Manolescu).

2. CUPRINS – dezvoltarea argumentelor

a) **titlul** - „plumb" – substantiv comun;
- se repetă de 6 ori, fiind prezent şi în rimă → <u>REPETIŢIE, REFREN</u> → simetrie compoziţională
  → <u>SIMBOL</u>
- structura fonetică a cuvântului (o vocală închisă între patru consoane) →
  → <u>SUGESTIE</u>
  ↓
  pentru <u>SENTIMENTE SPECIFICE</u>: apăsare sufletească, angoasă
- din punct de vedere lexical – desemnează un metal cu una dintre cele mai mari densităţi, de culoare gri;

⇒ <u>CORESPONDENŢE</u>
SENTIMENT – SIMBOL;
SENTIMENT – CULOARE;
SENTIMENT – MUZICALITATE;

b) **tema** – condiţia omului, a poetului (drama unui suflet neînţeles, încătuşat); („stam singur", „cavou", „mort")

Scanned with OKEN Scanner

c) **eul liric:** → mărci lexico-gramaticale;
- verbe la persoana I, singular: „stam", „am început", „să strig";
- adjectivul pronominal posesiv „(amorul) meu";

alți indici ai stării de tensiune sufletească, angoasă –
([...] „Stam singur lângă mort... și
era vânt.."
„Stam singur lângă mort...
și era frig...")

→ lirism: subiectiv;
→ discurs liric: monolog (mărturisirea sentimentelor de angoasă, de singurătate – „stam singur", „cavou", „mort").

d) **mesaj poetic** (idei, viziuni, concepții evidențiate din relația conținut/expresie):
- drama unui suflet încătușat care atinge starea de disperare;
- planuri poetice:

→ lumea exterioară – peisaj funebru („sicrie", „(funerar) veșmânt", „cavou", „coroanele de plumb", „mort") – expresie a stărilor sufletești;
→ lumea interioară – marcată de singurătate („stam singur")
- „cavou" – metaforă simbol → dublă înstrăinare → de lume; de sine;

DEMATERIALIZARE (concepția potrivit căreia trupul închide sufletul; pentru a se elibera, este nevoie de descompunere);
„DEPOETIZARE" (utilizarea cuvintelor din sfera macabrului – „cavou", „mort", („funerar) veșmânt", „coroanele de plumb");

- „...era vânt/Și scârțâiau coroanele de plumb" – imagine auditivă
- verbul „să strig"

expresii ale stării de disperare;

- verbele la imperfect („dormeam", „stam", „era (vânt)", „scârțâiau", „dormea", „atârnau") → sugestie pentru durata și persistența stării de angoasă;
- „dormeau adânc"
- „dormea întors"

} epitete care evidențiază sensul verbului în context – somnul adânc – moarte;

- „aripi de plumb"
- „amorul meu de plumb"

} metafore simbol, suport pentru REINTERPRETAREA sensurilor SIMBOLURILOR PRIMORDIALE

- zborul → libertate, aspirație;
- zborul în jos → limitare, deznădejde;
- amorul → speranță, viață;
- amorul de plumb → moartea iubirii → moartea sufletului;

Scanned with OKEN Scanner

e) **elemente de prozodie:**
- 2 catrene;
- ritm iambic;
- rimă îmbrățișată;
- măsură: 10 silabe.

3. ÎNCHEIERE

a) **opinie:** – viziunea prezentată reflectă o caracteristică a omului modern – o criză existențială, o dramă profundă și continuă, fără soluții – nici în artă, nici în iubire.

b) **concluzii:** – evidențierea trăsăturilor specifice esteticii simboliste reflectă viziunea artistului despre lume.

Obs.: Opinia și concluziile reflectă o abordare <u>personală</u> care se schimbă în funcție de cerințele formulate.

Scanned with OKEN Scanner

Aplicație – eseu argumentativ – „Plumb", de G. Bacovia – tema și viziunea despre lume într-o artă poetică simbolistă

INTRODUCERE

context – Integrată în volumul cu același nume, apărut în perioada interbelică, opera deschide volumul, nu întâmplător, ci pentru că reprezintă **o sinteză a concepțiilor creatorului.**

ipoteză – **„Plumb"** este o **artă poetică** simbolistă, respectiv o operă în care se exprimă concepția despre creator și creație și despre misiunea acestora.

formularea argumentelor

definiția artei poetice

trăsăturile simbolismului – Se încadrează esteticii simboliste prin: prezența simbolurilor, a corespondențelor (sentiment-simbol, sentiment-culoare, sentiment-muzicalitate), cultivarea sugestiei, a sentimentelor specifice: tristețe, angoasă, singurătate, nevroză, descrierea universului urban, refren, muzicalitate, reinterpretarea sensurilor elementelor primordiale, dematerializare, „depoetizare" (Nicolae Manolescu).

CUPRINS

a. titlul – Titlul operei, „Plumb", alcătuit dintr-un substantiv comun, sugerează sentimentul de **angoasă**, de **apăsare sufletească, aspecte specifice simbolismului**, pe de o parte la nivel fonetic (substantivul conține cinci sunete dintre care o vocală și patru consoane, vocala fiind închisă între consoane), pe de altă parte la nivel lexical. Simbolic, cuvântul „plumb" devine reper în stabilirea temei poemului: drama unui suflet neînțeles.

b. tema – Cuvântul prezent în titlu devine **simbol**, repetându-se obsesiv în text – apare de șase ori în structura poeziei, fiind prezent chiar în rimă. Astfel, se evidențiază o **altă trăsătură a simbolismului**, corespondențele – sentiment – simbol, sentiment – culoare, sentiment – muzicalitate (sentimentul de apăsare sufletească va fi sugerat prin culoare (griul), prin greutate (este metalul cu cea mai mare densitate), prin muzicalitate (în cădere produce sunete joase, lugubre)). Repetarea cuvântului „plumb" va defini alte trăsături ale simbolismului: refrenul și muzicalitatea. Structura primului vers și a celui de-al treilea marchează simetria refrenului.

c. eul liric – Specific artei poetice este existența eului liric, „alter ego" al autorului. Prezența acestuia este marcată specific, prin indici: verbe la persona I: „stam", „am început", „să strig" și adjectivul pronominal posesiv „(amorul) meu". Mărcile eului liric definesc lirismul subiectiv, discursul luând forma unui monolog: autorul mărturisește sentimentele de tristețe, de angoasă, de apăsare sufletească, singurătatea fiind sugerată de prezența cuvintelor: „stam singur" și „cavou". Starea dominantă este cea de singurătate, marcată prin epitetul „singur".

d. mesajul poetic – Sentimentele sugerate pot evidenția tema operei: drama unui suflet încătușat care nu este înțeles și care atinge starea de disperare, câtă vreme nici măcar iubirea nu-l mai poate salva. Astfel, trăirile poetului vor fi sugerate în cele două planuri: planul lumii exterioare și cel al lumii interioare.

Scanned with OKEN Scanner

- **planuri poetice**
- **trăsături ale simbolismului**

Lumea exterioară constituie un peisaj funebru: „sicrie", „(funerar) veşmânt", „cavou", „coroanele de plumb", „mort" şi este o expresie a stării sufleteşti. Cuvântul „cavou" devine element cheie în planul exterior, definind o dublă înstrăinare: de lume şi de sine (trupul închide sufletul; pentru a se elibera este nevoie de dematerializare). „Depoetizarea" va fi definită de cuvintele din sfera macabrului. Ultimele două versuri ale strofei întâi subliniază starea de disperare printr-o puternică imagine auditivă: „era vânt/Şi scârţâiau coroanele de plumb", completată şi de prezenţa verbului „să strig". Starea de **angoasă** capătă valoare **continuă, permanentă** prin utilizarea verbelor la imperfect: „dormeam", „stam", „era (vânt)", „scârţâiau", „dormea", „atârnau". În acest sens, trebuie evidenţiat sensul neobişnuit, **de moarte** al verbului „a dormi", accentuat de adverbele cu rol de epitet: „adânc" şi „întors".

Reinterpretarea simbolurilor, trăsătură specifică esteticii simboliste, se evidenţiază prin utilizarea metaforei: „aripi de plumb". Astfel, zborul în jos şi imaginea omului întors cu faţa spre apus vor reprezenta moartea, elementele idealurilor omeneşti: „aripile" şi „amorul", fiind sortite aceluiaşi destin.

- **e. elemente de prozodie**

La nivel prozodic, textul susţine tonalităţile sumbre prin ritmul iambic şi prin rima îmbrăţişată construită pe baza simbolului „plumb". Cele două catrene au măsură de zece silabe, organizarea lor evidenţiind echilibrul compoziţional.

ÎNCHEIERE

- **a) opinie**

Viziunea prezentată reflectă o caracteristică a omului modern, o criză existenţială, o dramă profundă şi continuă fără soluţii – nici în artă, nici în iubire.

- **b) concluzii**

În concluzie, trăsăturile evidenţiate mai sus: prezenţa simbolurilor, a corespondenţelor, cultivarea sentimentelor specifice esteticii simboliste încadrează poemul în categoria operelor reprezentative, conferindu-i statut de artă poetică simbolistă.

Scanned with OKEN Scanner

Testament

Tudor Arghezi

1. INTRODUCERE

a) **context** – date despre operă:
- integrare în volum: „Cuvinte potrivite" (1927);
- primul text din volum – valoare de artă poetică, sinteză a convingerilor despre artă, evidenţiind rolul poeziei şi al creatorului;

b) **ipoteză** – artă poetică modernistă;

c) **formularea argumentelor**:
- definirea artei poetice – opera în care se exprimă crezul artistic privind definirea artei, a rolului poeziei şi al creatorului;
- trăsăturile modernismului:
  - estetica urâtului;
  - concepţia despre inspiraţie
    nu este de origine divină, ci este un dat propriu fiinţei umane;
  - transfigurarea socialului în estetic;
  - tema creaţiei;

subtilitatea mesajului:
- expresivitatea (limbaj artistic construit cu ajutorul metaforelor);
- ambiguitatea (mai multe posibilităţi de interpretare);
- sugestia (prin prezenţa ideilor-simboluri);
- structura prozodică (lipsa constrângerilor – vers alb).

2. CUPRINS – dezvoltarea argumentelor

a) **titlul**: - „testament" – substantiv comun;
- din punct de vedere LEXICAL:

„testament":
- document în care se stipulează obţinerea unor bunuri materiale, ca urmare a voinţei cuiva, la trecerea acestuia în nefiinţă
- operă tardivă a unui scriitor/artist, considerată ca ULTIMA expresie a concepţiilor sale estetice/literare
  PARADOX (poemul – plasat la începutul volumului de debut);

– din punct de vedere METAFORIC:

„testament" → creaţia
moştenire spirituală pe care poetul este obligat să o lase posterităţii → experienţa FINALĂ;

„testament" → valoare sugestivă
tema CONDIŢIEI: CREATORULUI / CREAŢIEI şi MISIUNEA acestora.

b) **tema operei** – condiţia creatorului şi a creaţiei; misiunea acestora – MOŞTENIRE (de natură spirituală);

Scanned with OKEN Scanner

c) **eul liric**: - mărci lexico-gramaticale:
- pronumele: - la persoana I, singular („eu");
- la persoana a II-a, singular („ți", „tine");
- verbe: - la persoana I, singular („am ivit", „am prefăcut", „făcui", „am preschimbat", „am luat", „am pus"), plural („să schimbăm");
- la persoana a II-a, singular („să urci", „așeaz-o");
- adjective pronominale posesive la persoana I („(străbunii) mei", (cartea) mea", „(durerea) noastră");
- lirism: subiectiv;
obiectiv – persoana I, plural – eul poetic → mesager al tuturor celor care cred că trecutul definește prezentul și viitorul („să schimbăm");
- discursul liric – monolog adresat (adresarea directă – mijloc de comunicare între poet și urmaș)
↓
vocativul „fiule" devine marcă a monologului adresat;

d) **mesajul poetic** (idei, viziuni, concepții evidențiate din relația conținut/expresie)
- orice carte instituie un cult al strămoșilor
- planuri poetice (sugerate încă din titlu) →
→
- trecut („străbuni", „râpi", „gropi", „bătrâni", „oseminte", „sudoarea muncii sutelor de ani");
- prezent – marcat de ipostaza eului liric preocupat de creație („condei", „călimară");
- viitor – generațiile următoare („fiule", „tânăr").
- element cheie: metafora cărții
„treaptă" „hrisov"
(leagă planurile prezent-viitor (document vechi))
- CONDIȚIA CREAȚIEI: „să schimbăm" →
→ motivul metamorfozei – definește procesul creației:
„sapa" → „condei"
„brazda" → „călimară"
↓ ↓
munca fizică/ munca intelectuală
- PROCESUL CREAȚIEI: inspirația = bun cultivat prin muncă („am ivit", „am prefăcut", „l-am preschimbat", „am luat", „am pus")
- CONDIȚIA CREATORULUI – ROB (cultivă munca, nu inspirația) în raport cu DOMNUL (cititorul)

ilustrează TRANSFIGURAREA SOCIALULUI ÎN ESTETIC

Scanned with OKEN Scanner

→ „grai pentru vite" → „cuvinte potrivite"

pot aparţine oricărei sfere ← → ≠ frumoase, ci adecvate exprimării unei anumite stări

ESTETICA URÂTULUI ilustrată tot prin motivul metamorfozei: („zdrenţe"/„muguri", „icoane", „veninul strâns"/„miere", „ocară", „să-njure"/„vioară", „bube", „mucegaiuri şi noroi"/„frumuseţi şi preţuri noi").

- raportul inspiraţie-muncă: „Slova de foc şi slova făurită/Împerecheate-n carte se mărită" → procesul creator – definit pe baza:
  - motivului perechii (inspiraţie/muncă);
  - motivului nuntirii (simbol al perfecţiunii);

• ambiguitatea (pluriperspectivismul) → expresivitatea metaforică;

• concepţia despre divinitate – „Am luat cenuşa morţilor din vatră/Şi am făcut-o Dumnezeu de piatră,/Hotar înalt, cu două lumi pe poale"

„cenuşa morţilor" = „Dumnezeu de piatră" = „hotar înalt"

I. divinitate = TRECUTUL (încălcarea Decalogului)

II. PREZENTUL (prin misiunea poetului; – CULTIVAREA VALORILOR TRECUTULUI; – SENSIBILIZAREA urmaşilor).

e) **elemente de prozodie:**

- cinci strofe; număr inegal de versuri → trăsătură a modernismului;
- rimă: împerecheată;
- măsură: variabilă (6-11 silabe).

3. ÎNCHEIERE

a) **opinie** – definită în relaţie cu cititorul, condiţia creatorului implică, în primul rând, asumarea responsabilităţii de a lăsa ceva în urmă sub forma unei moşteniri de natură spirituală.

b) **concluziile** – prin estetica urâtului, concepţiile despre procesul de creaţie, expresivitate şi structura textului poetic, poezia „**Testament**" este o artă poetică modernistă.

Scanned with OKEN Scanner

Aplicație – eseu argumentativ – „Testament", de T. Arghezi – tema și viziunea despre lume într-o operă modernistă

INTRODUCERE

a. context
b. ipoteză

Creația „**Testament**" deschide volumul de debut „Cuvinte potrivite" apărut în perioada interbelică, poezia fiind un punct de referință (titlul dat volumului evidențiază concepția lui Arghezi despre cuvintele folosite în textele poetice: acestea pot aparține oricărei sfere, câtă vreme exprimă intensitatea sentimentelor).

c. formularea argumentelor

Astfel, arta poetică va fi creația în care autorul își exprimă concepția despre creație și creator și despre misiunea acestora. Se încadrează esteticii moderniste prin: estetica urâtului, concepțiile despre inspirație (inspirația nu este de origine divină, ci este un bun individual), temă, expresivitate, ambiguitate, structură prozodică.

CUPRINS

a. titlul
b. tema

Titlul operei, „**Testament**" (alcătuit dintr-un substantiv comun), ilustrează conceptul de moștenire spirituală și sugerează tema: condiția creatorului și a creației și misiunea acestora.

c. eul liric

Specific artei poetice este existența eului liric, a cărui prezență este marcată prin: verbe la persoana I: „nu voi lăsa", „am ivit", adjective pronominale posesive la persoana I: „(străbunii) mei", „(cartea) mea", dar și prin mărci la persoana a II-a – verbe: „să urci", „așeaz-(o)" și pronume personale: „(nu)-ți (voi lăsa)", „te (așteaptă)". Mărcile subiectivității definesc lirismul subiectiv, discursul liric luând forma unui monolog adresat: poetul își exprimă concepțiile despre artă, adresându-se generațiilor următoare: „fiule". Pe lângă lirism subiectiv, textul este caracterizat de lirism obiectiv (persoana I, plural) – eul poetic devine mesager al tuturor celor care cred că trecutul definește prezentul și viitorul. Astfel, se evidențiază o trăsătură a modernismului: transfigurarea socialului în estetic: „să schimbăm", „(durerea) noastră".

d. mesajul poetic

Titlul operei ar putea sugera organizarea textului poetic, din punct de vedere al conținutului, pe trei planuri: trecutul („bătrâni", „străbuni", „oseminte"), prezentul (condiția poetului conștient de posibilitatea trecerii în neființă) și viitorul (generațiile următoare: „fiule").

Ideea de bază regăsită în text valorifică sacrificiul material al generațiilor anterioare, astfel încât generațiile următoare să beneficieze de o moștenire spirituală. Astfel, orice carte instituie un cult al strămoșilor: „oseminte", „cenușa morților din vatră", „Dumnezeu de piatră", „hotar înalt".

Textul poetic se deschide cu o negație: „Nu-ți voi lăsa" care, completată de prezența adverbului „decât", va evidenția posibilitatea morții și limitarea moștenirii la un element spiritual: cartea. În text există mai multe metafore pentru „carte": „treaptă" (creează legătură între planuri: trecut-prezent; prezent-viitor; trecut-viitor) și „hrisov" (urmașii, prin moștenirea spirituală, cunosc valoarea trecutului). Cartea va deveni elementul central al operei, susținând tema: condiția creatorului și a creației și misiunea acestora.

În versurile strofei a treia se va defini procesul de creație construit pe baza motivului metamorfozei: „să schimbăm". Primele metamorfoze definesc obiectele fiecărui tip de muncă: „sapă"/„condei", „brazdă"/„călimară". Procesul creației este completat de elemente ale conținutului: „graiul lor cundemnuri pentru vite"/„cuvinte potrivite". Din perspectiva esteticii moderniste, „cuvintele potrivite" fac parte din orice sferă semantică, inclusiv din

Scanned with OKEN Scanner

cea a urâtului, evidenţiată prin celelalte metamorfoze: „zdrenţe"/„muguri", „icoane", „veninul strâns"/„miere", „ocară", „să-njure"/„vioară"; „bube", „mucegaiuri şi noroi"/„frumuseţi şi preţuri noi", „biciul"/„cuvinte", „crima", „ramura obscură"/„lumina din pădure", „ciorchin de negi".

Pe lângă metamorfoze, procesul creaţiei este definit prin prezenţa verbelor şi a adjectivelor: „le-am prefăcut", „l-am preschimbat", „am făcut-o", „frământate (mii de săptămâni)". Astfel, se evidenţiază o altă idee a modernismului: inspiraţia nu este de origine divină, ci un bun individual cultivat doar prin muncă, efort creator. Raportul dintre inspiraţie şi muncă este marcat de prezenţa metaforelor din finalul poeziei: „Slova de foc şi slova făurită/Împerecheate-n carte se mărită". Procesul creator este definit pe baza a două motive literare: motivul perechii (inspiraţie/muncă) şi al nuntirii (simbol al perfecţiunii).

Arta poetică este ilustrată în versul: „Robul a scris-o,/Domnul o citeşte" pentru că defineşte condiţia creatorului („Robul") în relaţie cu cititorul („Domnul") – creaţia presupune, în special, muncă şi nu doar inspiraţie, evidenţiindu-se, astfel, expresivitatea, dar şi ambiguitatea.

În egală măsură, ambiguitatea, pluriperspectivismul reprezintă o consecinţă a expresivităţii metaforice. Astfel, concepţia despre divinitate se poate evidenţia, din această perspectivă, în versurile „Am luat cenuşa morţilor din vatră/Şi am făcut-o Dumnezeu de piatră;/Hotar înalt cu două lumi pe poale" în care metaforele „cenuşa morţilor", „Dumnezeu de piatră", „hotar înalt" pot sugera, în acelaşi timp, două valori – trecutul (poate avea statutul unei divinităţi), dar şi prezentul (prin misiunea poetului – cultivarea valorilor trecutului şi sensibilizarea urmaşilor). Simbolic, metaforele capătă valoarea unui „manifest", ilustrând, în fond, încălcarea Decalogului („nu-ţi face chip cioplit").

e. elemente de prozodie

La nivel prozodic, textul evidenţiază o altă trăsătură a modernismului: construcţia diversificată a strofelor (cinci strofe cu număr inegal de versuri), cu măsură variabilă (6-11 silabe) şi rimă împerecheată.

ÎNCHEIERE

a. opinie

Definitorie în relaţie cu cititorul, condiţia creatorului implică, în primul rând, asumarea responsabilităţii de a lăsa ceva în urmă sub forma unei moşteniri de natură spirituală.

b. Concluzie

În concluzie, poezia **„Testament"** este o artă poetică modernistă prin: estetica urâtului, concepţiile despre procesul de creaţie (inspiraţia nu este de origine divină), expresivitate şi structură.

Scanned with OKEN Scanner

Eu nu strivesc corola de lumini a lumii

Lucian Blaga

1. INTRODUCERE

a) **context** – date despre operă - apare în volumul „Poemele luminii" (1919);
- text care deschide volumul, cu valoare de etalon, sinteză a concepţiilor redate;

b) **ipoteză** – artă poetică modernistă;

c) **formularea argumentelor**

- definirea artei poetice - operă în care se exprimă concepţia despre creaţie şi creator şi despre misiunea acestora;
- trăsăturile modernismului/expresionismului:
  - exacerbarea eului poetic (accentuarea fondului emoţional, crearea unor tensiuni puternice);
  - raportarea la absolut;
  - expresivitate (preferinţa pentru metafora revelatorie);
  - libertate prozodică (vers liber);
  - natura decorativă a imaginilor artistice.

2. CUPRINS – dezvoltarea argumentelor

a) **titlul**- structură – propoziţie dezvoltată, negativă, cu subiect exprimat (pronume personal la persoana I, singular – „eu");
- semnificaţii – metaforă revelatorie – „corola de minuni" → imaginea universului complet, perfect, misterios (motivul cercului („corola")).

b) **tema operei** - condiţia omului, a poetului (creatorului) în raport cu universul şi misterele acestuia;
- cunoaşterea;

c) **eul liric**: → mărci lexico-gramaticale:
- pronumele personal la persoana I, singular, „eu" (apare de 5 ori în text) uneori în structuri pleonastice;
„eu nu strivesc", „eu/eu [...] sporesc"

EXACERBAREA EULUI POETIC

(sugestiv devine versul alcătuit din două silabe, cuvinte monosilabice – conjuncţia coordonatoare adversativă „dar" pe lângă pronumele personal „eu");
- verbe la persoana I, singular: „nu strivesc", „(le)-ntâlnesc", „nu ucid", „îmbogăţesc", „sporesc", „iubesc";
- adjective pronominale posesive la persoana I, singular: „(calea) mea", „(lumina) mea", „(ochii) mei".

→ lirism: subiectiv;

→ discurs liric: monolog (autorul exprimă concepţiile asupra cunoaşterii);

d) **mesaj artistic** (idei, viziuni, concepţii evidenţiate din relaţia conţinut/expresie)
- calea spre cunoaştere este iubirea; misterul universului se dezvăluie abordat cu sufletul, nu cu raţiunea;

Scanned with OKEN Scanner

- planuri poetice construite pe **simbolul luminii, metaforă a cunoaşterii;**

planul „eului poetic" adept al CUNOAŞTERII LUCIFERICE („lumina mea" (bazată pe iubire): → <u>atitudine</u> (protejarea misterului → potenţare)	/vs/	planul „celorlalţi", adepţi ai CUNOAŞTERII PARADISIACE („lumina altora") (bazată pe raţiune) → <u>atitudine</u> (descoperirea tainelor → distrugerea misterului)
„nu strivesc";	/vs/	„strivesc";
„nu ucid";	/vs/	„ucid";
„sporesc";	/vs/	„micşorează";
„îmbogăţesc";	/vs/	„minimalizează", „sărăcesc";
„iubesc".	/vs/	„nu iubesc" („urăsc");

RAPORTARE LA ABSOLUT

„corola de <u>minuni</u> a lumii" – metaforă pentru perfecţiunea universului aflat sub semnul misterului

<u>particularizări ale misterelor</u>	<u>elemente/metafore pentru mister</u>
„flori" – simbol al lumii vegetale;	„tainele";
„ochi" – simbol al universului uman;	„sfânt mister";
„buze" – simbol al iubirii (motivul sărutului);	„nepătrunsul ascuns";
„morminte" – simbol al trecerii în nefiinţă.	„taina nopţii";
	„întunecata zare";
	„ne-nţeles"/„ne-nţelesuri".

EXPRESIVITATEA

NATURA DECORATIVĂ (motive vegetale - „corola"
- „flori")

• ultimele 5 versuri → <u>potenţarea misterului</u> (accentuarea fondului emoţional, crearea unor tensiuni puternice) prin motivul metamorfozei „se schimbă-n ne-nţelesuri şi mai mari"

• verbul „a iubi" folosit la prezent („iubesc") – defineşte calea către cunoaştere;
• „căci" – conector justificativ;
• „şi" – conjuncţie coordonatoare copulativă – ilustrează unitatea lumii, cunoaşterea absolută, completă;

„căci eu iubesc/şi flori şi ochi şi buze şi morminte".

e) **elemente de prozodie** → libertate prozodică

• structură prozodică modernistă – vers alb → fără - rimă;
- ritm;
- măsură;

• tehnica engambamentului.

3. ÎNCHEIERE

a) **opinie** – viziunea artistului despre lume reflectă dorinţa omului de a se integra în Univers, simţindu-se o parte esenţială a acestuia. Astfel, prin iubire, omul are şansa de a descoperi tainele Universului, iar prin creaţie de a le împărtăşi.

b) **concluzii** – evidenţierea elementelor moderniste (expresioniste) ilustrează concepţia/viziunea artistului despre lume, univers, creaţie, opera „Eu nu strivesc corola de lumini a lumii" fiind artă poetică.

Scanned with OKEN Scanner

Riga Crypto și lapona Enigel

Ion Barbu

1. INTRODUCERE

a) **context** – date despre operă:
- apare în volumul „Joc secund" (1930);
- aparține perioadei a II-a de creație – „baladic și oriental".

b) **ipoteză** – creație modernistă;

c) **formularea argumentelor:**
- definiția operei lirice – Poezia **„Riga Crypto și lapona Enigel"** este o creație modernistă, respectiv o operă în care poetul, în ipostaza eului liric, transmite în mod direct idei, gânduri, sentimente, concepții, folosindu-se de limbaj artistic (imagini artistice și figuri de stil/procedee stilistice).
- trăsăturile modernismului:
  - tehnica de construcție (modelul povestirii în povestire care implică realizarea unor poeme de mari dimensiuni, cu pasaje descriptive);
  - muzicalitatea interioară a poeziei va fi expresia ritmurilor universale (versul abordat la nivel fonetic);
  - imagini oximoronice – încifrare/ermetism;
  - plasticizare a elementelor cheie;
  - limbaj poetic modern construit pe baza simbolurilor și a reprezentărilor alegorice;
  - orientarea spre concret;
  - evocarea unei lumi autohtone/balcanice.

2. CUPRINS – dezvoltarea argumentelor

a) **titlul** - structură nominală: două substantive comune și două substantive proprii
(riga/lapona) (Crypto/Enigel)
legate prin conjuncția coordonatoare „și";

- sugerează motivul cuplului – tema iubirii amintește de istorii celebre ale cuplurilor nefericite: Tristan și Isolda;
Romeo și Julieta;

b) **tema** – condiția omului superior în relația cu omul obișnuit;

c) **eul liric:**

dedublarea ← LIRICA ROLURILOR/MĂȘTILOR → eul liric ia diverse chipuri pentru a ilustra concepțiile omului obișnuit și pe cele ale omului de geniu;

→ lirism: obiectiv;
→ discursul liric: dialog;

Scanned with OKEN Scanner

d) **mesajul poetic** (idei, viziuni, concepţii evidenţiate din relaţia conţinut/expresie)
- drama dată de imposibilitatea împlinirii iubirii dintre două entităţi ce aparţin unor lumi incompatibile;
- condiţia/drama conştiinţei omului superior.

- structura compoziţională evidenţiază modernismul prin:
  - subtilitate;
  - tehnica povestirii în ramă (primele 4 strofe).

RAMA
- → dialogul menestrel-nuntaş din primele patru strofe;
- → ATMOSFERA, nu un cadru fizic
  - evoluţia stării de spirit → TRISTEŢE
  - lumească („de chef")
- → povestea – REPETATĂ sub altă formă;
  - zisă: „cu foc" („acum o vară");
  - „stins, încetinel" (acum);
- formula compoziţională → prima poveste este o nuntă aflată la final → CADRUL celei de-a doua.

– tablouri poetice – ALEGORIA SIMBOLICĂ

POVESTIREA ÎN POVESTIRE/ RAMĂ
- – cântecul meneştrelului (→ strofa a V-a)
  - construit după canoanele baladei fantastice (formula introductivă („împărăţea") şi folosirea imperfectului – timp nedeterminat);
- - orientarea spre concretul lumii
- - dese pasaje descriptive
  - eroii:
    - Riga (portret; trei strofe)
      - stăpân al lumii vegetale;
      - conotaţie tragică;
      - „inimă ascunsă";
      - suferă de singurătate;
    - Enigel (portret; două strofe)
      - expresie a condiţiei omului superior;
      - „mică, liniştită";
      - pendulează în spaţiu („de la iernat la păşunat");
- - evocarea lumii pitoreşti, autohtone
  - motivul transhumanţei
  - motivul întâlnirii
    - întâlnirea = ÎN VISUL laponei („Lin adormi")
    - locul = SIMBOLIC; „popas" în aspiraţia spre soare
- - simboluri şi reprezentări alegorice
  - conferă poveştii propriu-zise caracter FANTASTIC şi simbolic – „LUCEAFĂR întors" – rolurile inversate:
    - fiinţa superioară – feminin;
    - obişnuită – masculin;

Scanned with OKEN Scanner

- ceremonialul matrimonial

dialogul - chemările lui Crypto şi refuzurile Laponiei
= tentaţia = puterea de a rezista ispitei

sub simbolul cifrei trei → SUPERIORITATE („soarele", "sufletul fântână", „roata albă")

- plasticizarea elementelor cheie

= aspiraţia spre CUNOAŞTERE

⇓

- simboluri şi reprezentări alegorice

incompatibilităţi – fiinţe ireconciliabile;
– aspiraţii diferite;

CONTACT imposibil

Enigel – aspiraţie spre soare = EVOLUŢIE;

Crypto – ieşirea din lumea lui = MOARTE;

CIUPERCA OTRĂVITOARE
(motivul metamorfozei)

„Dar soarele.../Se oglindi adânc în el;/... Şi sucul dulce înăcreşte!/Venin şi roşu untdelemn/ Mustesc din funduri de blestem."

finalul – PEDEPSIREA lui Crypto

aspiraţia prea mare, în raport cu puterea mărginită a fiinţei;

- evocarea unei lumi de inspiraţie balcanică

→ caracter de LEGENDĂ

(stabilirea originii plantelor otrăvitoare).

e) **elemente de prozodie:**
- catrene;
- ritm iambic;
- rimă încrucişată;
- măsura: 8-9 silabe;

3. ÎNCHEIERE

a) **opinie** – viziunea prezentată ilustrează drama omului superior, câtă vreme Crypto apare doar în vis, reflectând o problemă a laponei, tentaţia care poate opri omul de geniu în a-şi atinge aspiraţiile.

b) **concluzii** – evidenţierea trăsăturilor specifice esteticii moderniste reflectă una dintre preocupările definitorii ale artistului – aceea a condiţiei umane. Având în vedere trăsăturile evidenţiate, **„Riga Crypto şi Lapona Enigel"** ilustrează conceptul de creaţie poetică modernă.

Scanned with OKEN Scanner

Aplicație – eseu argumentativ – „Riga Crypto și lapona Enigel", de I. Barbu – tema și viziunea despre lume într-o operă modernistă

INTRODUCERE

a. context

Integrată în volumul „Joc secund", creația ilustrează caracteristici specifice celei de-a doua perioade a creației – „baladic și oriental": poeme de mari dimensiuni cu dese pasaje descriptive și caracter „narativ" pentru că în ele „se zice" o poveste, textele evocă o lume pitorească, de inspirație autohtonă și balcanică și ilustrează orientarea poetului spre concretul lumii.

b. ipoteză
c. formularea argumentelor

Poemul „Riga Crypto și lapona Enigel" este o creație modernistă, respectiv o operă în care poetul, în ipostaza eului liric, transmite în mod direct idei, gânduri, sentimente, concepții folosindu-se de limbaj artistic (caracterizat de prezența imaginilor artistice și a figurilor de stil). Se încadrează esteticii moderniste prin: muzicalitatea interioară a poeziei, expresie a ritmurilor universale, prezența imaginilor oximoronice, încifrare/ermetism, plasticizare a elementelor cheie, limbaj poetic modern, construit pe baza simbolurilor și a reprezentărilor alegorice.

CUPRINS

a. titlul
b. tema

Titlul operei este o structură nominală formată din două substantive comune, „riga" și „lapona", și două substantive proprii: „Crypto" și „Enigel", legate prin conjuncția coordonatoare copulativă „și" care sugerează, prin motivul cuplului, tema iubirii. Titlul are rezonanțe ciudate, amintind de istoriile celebre ale cuplurilor nefericite: Tristan și Isolda, Romeo și Julieta. De fapt, prin utilizarea simbolurilor și reprezentărilor alegorice, iubirea rămâne temă secundară, cunoașterea fiind tema principală. Astfel, se evidențiază condiția omului superior în relație cu omul obișnuit.

c. eul liric

Specific operei poetice este existența eului liric. În textul dat, vocea contextuală ia diverse chipuri pentru a ilustra concepțiile omului obișnuit și pe cele ale omului de geniu. Această dedublare ilustrează lirismul obiectiv. Prin lirica rolurilor/ măștilor, discursul ia forma dialogului.

d. mesajul poetic

Estetica modernistă este ilustrată de structura de compoziție – subtilă și lucrată – povestire în povestire. Astfel, primele patru strofe corespund primului plan poetic – rama povestirii în povestire și sunt construite sub forma unui dialog între „menestrel" și „nuntaș", la „spartul nunții". Rama marchează, mai curând, o atmosferă tristă, melancolică decât un cadru fizic, câtă vreme reliefarea unei stări de spirit – tristețea – este o caracteristică a nunților barbiene.

Odată cu strofa a cincea, începe cântecul menestrelului, în fond, începutul povestirii în povestire. Acest început este construit după regulile baladei fantastice, formula introductivă semănând cu formula inițială a basmului. Astfel, prin folosirea verbului „împărățea", la imperfect, se sugerează plasarea acțiunii în atemporal.

Pe lângă timp, formula introductivă prezintă, în scurte tablouri descriptive, eroii baladei, Crypto și Enigel. Stăpân al lumii vegetale („împărățea peste bureți"), riga trăiește o condiție tragică, suferind de singurătate și fiind neînțeles: „inimă ascunsă". Eroina, Enigel, are un nume exotic, iar prin apartenența la specia umană devine o expresie a condiției omului superior. Pendulează în spațiul geografic („de la iernat la pășunat"), iar prin procesul transhumanței se integrează ritmurilor universale.

Scanned with OKEN Scanner

Tema iubirii se prefigurează prin motivul întâlnirii celor doi eroi într-un punct al călătoriei spre sud. Simbolic, călătoria spre sud ilustrează aspirația spre soare, absolut. Povestirea propriu-zisă capătă valențe fantastice pentru că întâlnirea se produce în visul fetei („Lin adormi"). Motivul visului aseamănă textul cu „Luceafărul", dar rolurile sunt inversate: visul este al ființei supreme, femeia.

Prin dialog se construiește ceremonialul nunții eșuate care are la bază motivul cifrei trei. Prima tentație (fragii) este reprezentată de oferirea de către rigă a unor elemente rare, specifice lumii sale. Primul refuz îl pune pe Crypto într-o situație dilematică: a alege între viață și moarte. Opțiunea lui simbolizează capacitatea de sacrificiu suprem: „Dacă pleci să culegi,/Începi, rogu-te, cu mine". A treia tentație ilustrează valori supreme: „somnul fraged" și „uitarea" – elemente care vindecă ființa superioară de dorul aspirației: „Lasă-l, uită-l, Enigel/În somn fraged și răcoare". Totuși, răspunsul laponei valorifică o caracteristică a omului superior: rațiunea. Astfel, acest atribut reprezintă o posibilitate de a defini condiția: responsabilitatea față de propriul destin: „Mă-nchin la soarele-nțelept". Se definesc astfel, prin acest răspuns, incompatibilitățile – cei doi au aspirații diferite. Din acest punct de vedere, în călătoria spre soare, întâlnirea cu riga nu reprezintă decât o capcană pe care lapona o ocolește cu luciditate.

Finalul povestirii are caracter de legendă, dovedind influențele orientale. Se explică modalitatea prin care au apărut ciupercile otrăvitoare, fapt inedit în opere literare: „Dar soarele, aprins inel,/Se oglindi adânc în el;/ [...] Și sucul dulce înăcrește!/ [...] Venin și roșu untdelemn/Mustesc din funduri de blestem;/ [...] Iar la făptura mai firavă/Pahar e gândul, cu otravă,/Ca la nebunul rigă Crypto,/ [...] De a rămas să rătăcească/ [...] Cu măsălariță-mireasă,/Să-i ție de împărătească".

ÎNCHEIERE

a. opinie

Viziunea prezentată ilustrează drama omului superior, câtă vreme Crypto apare doar în vis, reflectând o problemă a laponei, tentația care poate opri omul de geniu în a-și atinge aspirațiile.

b. concluzie

Având în vedere tehnica de construcție, muzicalitatea interioară a versurilor, încifrarea, limbajul simbolic, alegoria, „Riga Crypto și lapona Enigel" ilustrează conceptul de creație modernistă.

Scanned with OKEN Scanner

În grădina Ghetsemani

Vasile Voiculescu

1. INTRODUCERE

a) **context** – date despre operă:
- a apărut în volumul „Pârgă" (1921);
- sursa: Evanghelia Sfântului Luca – motivul biblic al rugăciunii lui Iisus în grădina Ghetsemani;

b) **ipoteză** – creație lirică tradiționalistă;

c) **formularea argumentelor**
- definiția poemului liric – text în care autorul, în ipostaza eului liric, își exprimă în mod direct viziuni, idei prin intermediul limbajului artistic;
- trăsăturile modernismului:
  - cultul pentru valorile divine;
  - tematica religioasă – cultul ortodoxismului;
  - paradisul pierdut;
  - cultul tradițiilor și al obiceiurilor – satul ca univers specific cu peisaje transfigurate în sens mistic;
  - conservatorism la nivel de construcție prozodică;
  - modalități tradiționale de expresie – predilecție pentru alegorie, simbol, parabolă, comparație.

2. CUPRINS

a) **titlul** - structură nominală: două substantive, unul comun și celălalt propriu, precedate de prepoziția „în";
- definește spațiul în care Iisus trăiește un acut sentiment al durerii → asocierea spațiului cu durerea → sugestie a temei poemului.

b) **tema operei** - tema durerii, a suferinței, ilustrând cele două ipostaze ale lui Iisus: om și divinitate;
- tema religioasă.

c) **eul liric**
- mărcile lexico-gramaticale (mărci nespecifice)
  - verbe la persoana a III-a („luptă", „se-mpotrivea", „stârnea")
- alți indici ai stării de tensiune sufletească, angoasă – punctele de suspensie: […] „Iisus lupta cu soarta și nu primea paharul…"
  „Și sub veninul groaznic simțea că e dulceață…"
- lirism: subiectiv (marcat nespecific);
- discursul liric: confesiune (exprimă concepțiile/viziunile despre condiția lui Iisus: om și divinitate).

Scanned with OKEN Scanner

d) **mesajul poetic** (idei, viziuni, concepții evidențiate din relația conținut/expresie)
- condiția omului în raport cu divinitatea

planuri poetice

Iisus-om

- sentiment de disperare, de extenuare în refuzul destinului = moarte ca om („fălcile încleștându-și cu ultima putere");
- expresii ale suferinței:
  „căzut pe brânci";
  „sudori de sânge";
  „chipul alb ca varul".

→ dualitatea lui Iisus (sugestii cromatice – alb/roșu)
„amarnica strigare" →
→ strigătul – expresie a neputinței de a schimba soarta →
→ motivul destinului implacabil – „mână ne-ndurată"
cultul pentru valorile divine

Iisus-divinitate

- misiune: ridicarea păcatelor omenești prin sacrificiu;

(expresivitatea limbajului presupune interpretarea dual a metaforelor – în egală măsură imagini pentru păcat și mântuire):
- „pahar";
- „grozava cupă";
- „infama băutură";
- „apa verzuie"/vs/„sterlici de miere";
- „veninul groaznic"/vs/„dulceață".

- ipostaza divinității – simbolul TRINITĂȚII = SUGESTIA
cultul ortodoxismului
IISUS;
TATĂL – „în slăvi";
Sf. DUH –„bătăi de aripi" – simbolul zborului porumbelului alb.

- durerea lui Iisus → proiectată în a) celest (relația tată/fiu);
b) natură („se frământau măslinii").

- SUGESTIA – ilustrată: a) prin simbolurile metaforice
iudeii /vs./ Iisus
(„ulii") („prada")
b) la nivel → cromatic – roșu / vs / alb
(Iisus om) (Iisus divinitate)
- verde (păcat)/vs./galben (mântuire)
„apa verzuie" / „sterlici de miere"
„veninul groaznic" / „dulceață"
→ gustativ – amar /vs./dulce
„veninul groaznic" / „dulceață"

e) **elemente de prozodie:**
- 4 catrene;
- ritm iambic;
- rimă încrucișată;
- măsura: 14 silabe.

3. ÎNCHEIERE

a) **opinie:** - viziunea prezentată reflectă o coordonată a spiritualității românești prin inspirația de tip religios și prin evidențierea dimensiunii duale a divinității.

b) **concluzii:** - tematica religioasă, conservatorismul la nivel de expresie și de structură încadrează textul „În grădina Ghetsemani" în tradiționalism.

Scanned with OKEN Scanner

În dulcele stil clasic

Nichita Stănescu

1. INTRODUCERE

a) **context** - date despre operă;
- integrarea în volum: „În dulcele stil clasic" (1970);
- textul care deschide volumul, având valoare de etalon, sinteză a concepțiilor redate;

b) **ipoteză** – artă poetică neomodernistă;

c) **formularea argumentelor**
- definiția artei poetice – operă în care se exprimă concepția despre creație și creator și despre misiunea acestora.
- trăsăturile neomodernismului:
  - ambiguitatea planurilor și a limbajului;
  - reprezentarea abstracțiilor în formă concretă;
  - insolitul imaginilor artistice;
  - subtilitatea metaforei;
  - folosirea, în noi contexte, a unor clișee verbale din poezia înaintașilor, ce capătă noi sonorități și semnificații;
  - spiritul ludic;
  - lirism pur.

2. CUPRINS → dezvoltarea argumentelor

a) **titlul** - „în dulcele stil clasic" – sintagmă nominală, dominată de un adjectiv antepus și unul postpus: „dulcele (stil) clasic";
- sugerează ⇄ intenția autorului de a reveni la tiparele de formă cunoscute;
  temele: CREAȚIA (arta plastică)
  IUBIREA

se surprinde momentul întâlnirii dintre POET și INSPIRAȚIE → iubirea ⇒ cale de cunoaștere.

b) **tema operei:** condiția creatorului („Pasul trece eu rămân")

c) **eul liric** → mărcile lexico-gramaticale;
1) pronume personale la persoana I: „eu", „mi-(afundă)";
2) adjective pronominale posesive la persoana I, „(timpanul) meu", dar și a II-a, „(pasul) tău"; „(mersul) tău";
3) verbe la persoana I: „rămân", „stau", dar și a II-a: „rămâi".

TRANSFER DINTRE CONCRET și ABSTRACT ⇄ dublă ipostază: îndrăgostit și creator;
→ lirism: subiectiv;
→ discurs liric: monolog adresat (constituit sub forma unei invocații adresare iubitei/revelației);

Scanned with OKEN Scanner

d) **mesajul poetic** (idei, viziuni, concepţii evidenţiate din relaţia conţinut/expresie)
→ drama artistului şi imposibilitatea de a trăi în starea de graţie

→ structură
↳ aparent clasică, depăşită de prezenţa ultimului vers izolat →
→ valoare ← concluzivă;
de cunoaştere;
„Pasul trece eu rămân"
↳ cinci catrene → corespunzătoare tablourilor poetice:
- apariţia inspiraţiei/domnişoarei (I-II);
- clipa revelaţiei (III);
- invocaţia „idealului" poetic/erotic (IV);
- revenirea la starea contemplativă, meditativă (V).

- secvenţa I – evidenţiază planul obiectiv

→ structura „pasulă tău de domnişoară" → laitmotiv
aminteşte de → limbajul poeziei secolului al XIX-lea;
muza epocii clasice
(corespondenţă de sens
„domnişoară"/„poezie").

→ metafore subtile → sursele poeziei:
reprezentarea abstracţiilor în formă concretă
„bolovan"/lumea minerală;
„frunză verde, pală"/lumea vegetală, efemeritatea;
„înserare-n seară"/necunoaşterea, misterul;
„pasăre amară"/starea de suferinţă a poetului;

- secvenţa a II-a → momentul revelaţiei ABSOLUTULUI
efemer
„o secundă, o secundă"
- stare de CONTEMPLARE – motivul undei – oglindă
„eu l-am fost zărit în undă"
- CREAŢIA presupune reflectarea ideii artistice în conştiinţa şi fantezia poetului
↳ poate transfigura realitatea, dându-i valoare estetică („roşcată fundă").

- secvenţa a III-a → DRAMA artistului;
→ IMPOSIBILITATEA de a trăi în starea de graţie;
„Mai rămâi cu mersul tău
parcă pe timpanul meu" } valoare de invocaţie

→ portret al „îndrăgostitului" de iubita – poezie
„blestemat şi semizeu" → DUBLĂ CONDIŢIE
(efemer şi etern);

Scanned with OKEN Scanner

→ viața – stare de „boală": „Căci îmi este foarte rău";

- secvența a IV-a - valoare de meditație – teme: trecerea timpului, neputința omenească;
  - starea poetului: „Stau întins și lung"
    într-un univers redus la dimensiuni meschine
    „pe sub soarele pitic/aurit și mozaic".
- ultimul vers → valoare concluzivă
  „Pasul trece cu rămân"
  raportul → tristețea poetului;
  raportul → inspirație;
  formulare lapidară, ambiguitate a semnificației

e) **elemente de prozodie:**

- 5 catrene + 1 vers izolat;
- ritm iambic;
- monorimă;
- măsura: opt silabe.

3. ÎNCHEIERE

a) **opinie** - viziunea prezentată reflectă o caracteristică a omului modern – o dramă existențială profundă și continuă, fără soluție nici în iubire, nici în artă.

b) **concluzii** - evidențierea trăsăturilor specifice esteticii neomoderniste reflectă viziunea artistului despre lume – în universul redus la dimensiuni meschine, singura formă de a depăși starea de tristețe este de a atinge starea de grație: inspirația creatoare.

Scanned with OKEN Scanner

Aplicație – eseu argumentativ – „În dulcele stil clasic", de Nichita Stănescu – tema și viziunea despre lume într-o operă neomodernistă

INTRODUCERE

a. context
b. ipoteză
c. formularea argumentelor

Poezia „În dulcele stil clasic" apare în volumul omonim, fiind creația care deschide volumul pentru că are statut de **artă poetică**, respectiv de operă în are autorul își exprimă concepțiile despre creator și creație și despre misiunea acestora. Autorul reușește să surprindă **clipa revelației „Absolutului"**, poezia căpătând, în acest sens, două chei de lectură: **poezie de dragoste** și **artă poetică**. Astfel, pentru poet, iubirea și creația aparțin atât planului existenței, cât și celui al cunoașterii. Textul se încadrează neomodernismului prin: **ambiguitatea planurilor** și a **limbajului, reprezentarea abstracțiilor în formă concretă, insolitul imaginilor artistice, subtilitatea metaforei, noile sonorități** și **semnificații** obținute prin **plasarea unor clișee verbale din poezia înaintașilor în noi contexte, spiritul ludic, lirism pur**.

CUPRINS

a. titlul

Titlul textului, sintagmă nominală dominată de câte un adjectiv antepus și unul postpus: „dulcele (stil) clasic" sugerează intenția autorului de a reveni la tiparele de formă cunoscute. Atitudinea poetului față de această organizare poetică este de **duioșie ironică**, intenția fiind de a aminti de poezia pașoptistă și de creația eminesciană construite astfel. Mai mult, sintagma „dulce stil" ilustrează plasarea unui clișeu verbal („dulce minune" din poezia „Floare albastră", de Mihai Eminescu) într-un nou context, trăsătură specifică neomodernismului.

b. tema

Titlul sugerează temele: creația (arta poetică) și iubirea. Se surprinde momentul întâlnirii dintre poet și inspirație. Poezia descrie starea de extaz a creatorului produsă de clipa revelației. Iubirea devine, din această perspectivă, o cale de cunoaștere, de atingere a acestei clipe unice de revelație.

c. eul liric

Specific liricului, autorul transmite ideile, concepțiile sentimentele în mod direct, în ipostaza eului liric. Având în vedere existența a două teme, **eul liric apare într-o dublă ipostază**: îndrăgostit și creator. Astfel, se evidențiază trăsătura neomodernismului care susține **transferul dintre concret și abstract** din perspectiva **relației conștiință/existență**. Prezența eului liric este marcată specific, prin mărci ale subiectivității: pronumele personal la persoana I, singular: „eu", adjectivele pronominale posesive la persoana I: „(timpanul) meu", dar și a II-a: „(pasul) tău", „(mersul) tău", verbe la persoana I: „rămân", „stau", dar și la a II-a: „rămâi". Mărcile subiectivității definesc **lirismul subiectiv, lirism pur**, iar discursul liric ia forma **monologului adresat** datorită prezenței mărcilor de persoana a II-a, constituindu-se, astfel, sub forma unei **invocații** adresate **iubitei/revelației**.

d. elemente de prozodie

Din punct de vedere compozițional, poezia pare a avea o **structură clasică** – cinci catrene monorimice, cu ritm trohaic și măsură de opt silabe. Aspectul compoziției clasice este depășit de prezența ultimului vers izolat cu valoare concluzivă, dar și de tema cunoașterii: „Pasul trece eu rămân". Strofele corespund tablourilor poetice: **apariția inspirației**/domnișoarei (I-II), clipa revelației trăite (III), invocația „idealului" poetic/erotic (IV), revenirea la starea contemplativă, meditativă (V).

Scanned with OKEN Scanner

e. mesaj artistic

Prima secvență poetică se deosebește de celelalte pentru că evidențiază planul obiectiv, prin trecerea la celelalte marcându-se raportul concret/abstract. Structura „pasul tău de domnișoară" capătă, prin repetare, valoare de laitmotiv, termenul „domnișoară" amintind de limbajul poeziei secolului al XIX-lea, dar și de muza epocii clasice prin stabilirea unei corespondențe de sens „domnișoară"/„poezie". Se marchează, astfel, reprezentarea abstracțiilor în formă concretă, aspect subliniat în această secvență de prezența metaforelor subtile care sugerează **sursele poeziei**: „bolovan"/lumea minerală, „frunză verde, pală"/lumea vegetală, efemeritatea, „înserare-n seară"/necunoașterea, misterul, poate momentul pregătitor al revelației, „pasăre amară"/starea de suferință a poetului.

Secvența a doua surprinde momentul revelației „Absolutului". Efemeritatea acestuia este redată de repetiția „o secundă, o secundă". Starea poetului, de contemplare este sugerată prin motivul undei-oglindă, al oglindirii – „eu l-am fost zărit în undă". Astfel, creația presupune reflectarea ideii artistice în conștiința și fantezia poetului care poate transfigura realitatea, atribuindu-i **valoare estetică** (metafora: „roșcată fundă").

Drama artistului și imposibilitatea de a trăi în starea de grație, opera despărțindu-se de artist, sunt redate în versurile cu valoare de invocație: „Mai rămâi cu mersul tău/parcă pe timpanul meu". Secvența conține un portret al „îndrăgostitului" de iubita – poezie – „blestemat și semizeu" – definit de o condiție dublă: efemer și etern (prin creație). Astfel, poetul trăiește dimensiunea nefericirii sale – condamnat la singurătate, percepe viața drept stare de boală: „Căci îmi este foarte rău".

Ultima secvență capătă valoare de meditație asupra trecerii timpului, deci a efemerității și a **neputinței omenești**, existența unui poet neavându-și sensul în afara clipei de inspirație: „...și zic/domnișoară, mai nimic". Se descrie starea poetului lipsit de puterea creației: „Stau întins și lung", proiectat într-un real artificial și redus la dimensiuni meschine – „pe sub soarele pitic, aurit și mozaic". Ultimul vers exprimă, conclusiv, raportul dintre tristețea poetului și inspirație. Formularea lapidară valorifică ambiguitatea semnificației.

INCHEIERE

a. opinie

Consider că textul lui Nichita Stănescu nu se remarcă prin ineditul temei abordate (arta poetică este o temă recurentă în opera modernilor – Bacovia, Barbu, Blaga, Arghezi), ci prin maniera în care aceasta este ambiguizată – asimilând iubirea cu poezia. Astfel, se definește o nouă viziune despre lume și despre limbaj care este caracterizat de o stranie muzicalitate. Interesant în acest sens este aspectul reprezentării abstracțiilor prin concret exprimat printr-un limbaj artistic surprinzător (metafore subtile, insolitul imaginilor).

b. concluzii

În concluzie, prin insolitul imaginilor artistice create în încercarea de a evidenția valențele lirismului pur, prin reprezentarea abstracțiilor (poezia/inspirația) în formă concretă („domnișoară"/„roșcată fundă"), prin spiritul ludic, poezia „În dulcele stil clasic", de Nichita Stănescu, este o artă poetică neomodernistă care reflectă viziunea autorului asupra condiției creatorului – în universul redus la dimensiuni meschine, singura formă de a depăși starea de tristețe este de a atinge starea de grație: inspirația creatoare.

Scanned with OKEN Scanner

GENUL EPIC

Scanned with OKEN Scanner

Epic

Conceptele operaţionale:

realitate/ficţiune (universul real/universul operei);
autor;
cititor;
operă epică;
narator obiectiv (omniscient, omniprezent), subiectiv (narator-personaj);
perspectivă narativă (obiectivă, auctorială, subiectivă, actorială);
viziune („din spate"/„dindărăt" „împreună cu");
discurs narativ;
tehnică narativă (înlănţuire, alternanţă, inserţie, plan narativ, tehnica planurilor paralele, povestirea în ramă, acronie, analepsă);
secvenţă narativă;
fir narativ;
mod de expunere (naraţiune, descriere, dialog/monolog);
subiect;
moment al subiectului (expoziţiune, intrigă, desfăşurarea acţiunii, punct culminant, deznodământ);
conflict;
acţiune;
personaj (principal, secundar, pozitiv, negativ, eponim);
incipit, final;
tema operei, motiv literar, laitmotiv;
curent literar (romantism, clasicism, realism);
manifest literar;
basm (cult/popular);
povestire;
nuvelă (istorică, psihologică);
roman.

Scanned with OKEN Scanner

Epic

Univers real (REALITATE) → recompus în funcție de idei, gânduri, sentimente, viziuni, concepții → Universul operei (FICȚIUNE)

1. AUTOR (PROZATOR) → 2. CITITOR

având drept elemente:

a) natura
   - floarea;
   - arborele;
   - pasărea;
   - luna;
   - codrul;
   - lacul, izvorul etc.

b) iubirea
   - privirea;
   - întâlnirea;
   - atingerea, îmbrățișarea, sărutul;
   - perechea (cuplul);
   - căsătoria.

aspecte particulare ale realității = MOTIVE LITERARE/ LAITMOTIVE

c) condiția omului - țăran; - intelectual

d) timpul

e) istoria

f) folclorul (tradiții și obiceiuri)

g) cunoașterea

aspecte generale ale realității = TEMA OPEREI

TRANSMISE ÎN MOD INDIRECT →

1. NARATOR

OBIECTIV (HETERODIEGETIC)	SUBIECTIV (HOMODIEGETIC)
a) relatează evenimentele la persoana a III-a, detașat, omniprezent, omniscient. Obs. uneori nu poate fi în totalitate obiectiv, implicându-se prin: - epitete de caracterizare; - enunțuri exclamative/interogative; - scurte pasaje de relatare la persoana I; - ironie/sarcasm.	a) relatează evenimentele la persoana I, implicat, participă – narator – personaj
	UNICITATEA PERSPECTIVEI
b) perspectiva narativă OBIECTIVĂ/AUCTORIALĂ	b) perspectiva narativă SUBIECTIVĂ/ ACTORIALĂ
c) viziune „din spate", „dindărăt"	c) viziune „împreună cu"
d) focalizare „zero"	d) focalizare „internă"

DISCURS NARATIV

Scanned with OKEN Scanner

a) un singur fir epic
- 1) înlănțuirea secvențelor după criteriul logic și cronologic;
- 2) inserție;

b) tehnica planurilor paralele
- 1) înlănțuire în cadrul aceluiași plan;
- 2) alternanță în trecerea de la un plan la celălalt;
- 3) acronie, analepsă

narațiune, descriere, dialog, monolog

2. FIR EPIC/NARATIV

ACȚIUNE → 5 MOMENTE ale SUBIECTULUI
- a) EXPOZIȚIE/EXPOZIȚIUNE;
- b) INTRIGĂ → CONFLICT;
- c) DESFĂȘURAREA ACȚIUNII;
- d) PUNCTUL CULMINANT;
- e) DEZNODĂMÂNT.

INCIPIT
FINAL

3. PERSONAJE

clasificate în funcție de mai multe criterii
- principale
- secundare
- episodice
- figurante
- eponime

- pozitive
- negative
- mobile
- statice
- protagonist
- antagonist

caracterizate de-a lungul acțiunii

DIRECT
- din perspectiva naratorului;
- din perspectiva altor personaje;
- din perspectiva personajului însuși (autocaracterizare);

INDIRECT
- din acțiuni;
- din relațiile cu alte personaje;
- din limbaj.

Scanned with OKEN Scanner

Ciorna

(abordarea unei opere epice într-un eseu argumentativ) – tema și viziunea despre lume

1. INTRODUCERE

a) **context** - date despre autor/operă;
- geneză;
- încadrare în volum, perioadă de creație, curent literar/cultural;

b) **ipoteza** - tipul operei (specie);
- încadrare în curent literar;

c) **formularea argumentelor:**
- definiția speciei literare;
- enumerarea trăsăturilor - speciei;
- curentului literar în care se încadrează;

2. CUPRINS – dezvoltarea argumentelor

a) **titlul operei** - structură;
- semnificație;

b) **tema operei;**

c) **naratorul** - tipul (exemple de verbe la persoanele I/a III-a/mărci ale implicării);
- perspectiva narativă/viziunea/focalizarea;
- discurs narativ - fir narativ/tehnici narative;
- planuri narative;

d) **moduri de expunere:**
- narațiune
- descriere
- dialog/monolog

} roluri;

e) **structură de compoziție** – (capitole/părți)
- incipit
- final

} relația dintre ele;

f) **mesaj/viziune** – idei, concepții evidențiate de-a lungul prezentării ACȚIUNII (organizate pe momentele subiectului) la care participă PERSONAJE al căror portret se evidențiază;

Observații: a. uneori este suficientă prezentarea a două scene reprezentative;
b. personajele sunt urmărite în evoluție, în relație cu altele;

ideile, concepțiile valorifică:
- trăsăturile speciei;
- trăsăturile curentului în care se încadrează.

3. ÎNCHEIERE

a) **opinia** față de tema operei/viziunea prezentată sau față de o idee surprinsă;

b) **concluzii** – reiau argumentele (trăsăturile) spre a întări ipoteza.

Scanned with OKEN Scanner

Ciorna

(abordarea unei opere epice din perspectiva relației incipit/final)

1. INTRODUCERE

a) **context** - date despre autor/operă;
- geneză;
- încadrare în volum, perioadă de creație;

b) **ipoteza** - tipul operei (specie);
- încadrare în curent literar;
- incipitul/finalul – elemente de structură care definesc simetria compozițională;

c) **formularea argumentelor:**
- definiția speciei literare;
- enumerarea trăsăturilor - speciei
  - curentului literar în care se încadrează;
- definiția ← incipitului / finalului } elemente de compoziție;

2. CUPRINS → dezvoltarea argumentelor

a) **titlul operei** - structură;
- semnificație;

b) **tema operei**;

c) **naratorul** (instanță a comunicării narative);
- tipul;
- perspectiva narativă/viziunea/focalizarea;
- discurs narativ → tehnici narative;

d) **moduri de expunere** - narațiune
- descriere
- dialog/monolog } roluri;

e) **structură de compoziție**

A. <u>incipit</u> - exemplificare
- rol, funcții } relația dintre ele;
- moduri de expunere folosite în realizare;

*1 *2 a) <u>descriere</u> → funcția de detaliere a realității – principiul „mimesis" (veridicitate, verosimil) (tehnica detaliului semnificativ);
→ funcția de anticipare (exemplificare – secvențe din firul epic care valorifică această funcție);

*1 b) dialogul - protagoniști;
- rol;

*1 c) narațiunea - roluri.

*Nota: 1) se adaptează în funcție de operă; astfel, în realizarea unui incipit, poate fi folosit doar un mod de expunere, se pot folosi două moduri combinate sau toate trei;
2) cea mai mare incidență o are folosirea descrierii; vezi: „Ion", L. Rebreanu; „Morometii", M. Preda, „Hanu Ancuței", M. Sadoveanu, „Enigma Otiliei", G. Călinescu.

Scanned with OKEN Scanner

B. final - exemplificare;
- rol, funcţii;
- moduri de expunere folosite în realizare;
- secvenţa care anticipă finalul;

C. relaţia incipit/final - elemente comune/diferenţiatoare;
- rol.

3. ÎNCHEIERE

a) **opinia** faţă de relaţia incipit/final (care să evidenţieze valoarea acestor concepte în structura de compoziţie).

b) **concluzii** – reiau argumentele pentru a întări ipoteza.

Scanned with OKEN Scanner

Ciorna

(abordarea unui personaj dintr-o operă epică studiată;
urmărit în evoluție/relație cu alte personaje)
eseu de caracterizare

1. INTRODUCERE

a) **context** - date despre autor/operă;
- geneză;
- încadrare în volum/perioadă de creație/curent literar;

b) **ipoteza** - tipul personajului (în special după importanță), dar și în funcție de alte criterii;
- statutul (inițial/final);

c) **formularea argumentelor**:
- definiția tipului de personaj;
- definirea caracterizării;
- indicarea tipurilor de caracterizare:

modalităților de realizare:
- a) directă; b) indirectă } și a
- a) directă – din perspectiva → naratorului; altor personaje; personajului însuși (autocaracterizare);
- b) indirectă → din întâmplările la care participă; fapte; din relațiile stabilite cu celelalte personaje (comportament, atitudine); din limbaj.

2. CUPRINS – dezvoltarea argumentelor

a) **titlul operei** - structură;
- semnificații (de foarte multe ori, titlul ilustrează valoarea de personaj eponim);

b) **tema operei**;

c) **naratorul** - tip (rolul omniscienței/omniprezenței prin raportare la personajul ales; exemplu de secvențe reprezentative);
- perspectiva narativă/viziunea/focalizarea;
- discursul narativ – tehnici narative.

d) **moduri de expunere** – roluri (pe scurt);

e) **structură de compoziție**
- incipit/final
- capitole/părți } generic.

Scanned with OKEN Scanner

f) **scene reprezentative** - pentru → 1) statutul inițial al personajului;
→ 2) statutul final;

- minimum două scene care, prin analiză, să marcheze:
  a) EVOLUȚIA relației dintre 2 PERSONAJE (cel ales și încă unul);
  b) 4 trăsături ale personajului*1) (evidențiate din scene reprezentative – selectate din orice moment al subiectului la care participă personajul) și tipurile de caracterizare/modalitățile de realizare folosite.

Nota *1) se va urmări: - realizarea portretului fizic/moral;
- evidențierea unor trăsături specifice unui tip de personaj, reprezentativ pentru un anumit curent literar/perioadă.

3. ÎNCHEIERE

a) **opinia** – față de personaj/față de felul în care evoluează relația dintre cele două personaje alese.
b) **concluzii** – reiau argumentele spre a întări ipoteza (trăsăturile evidențiate punctual pentru personajul ales îl pot încadra într-un tip uman).

Scanned with OKEN Scanner

Povestea lui Harap-Alb
(basm cult)

Ion Creangă

Concepte operaţionale: basm (cult), titlu, temă, motiv literar, narator obiectiv, moduri de expunere (naraţiune, descriere, dialog), perspectiva narativă, viziune „din spate"/„dindărăt", acţiune (expoziţiune, intrigă, desfăşurarea acţiunii, punctul culminant, deznodământ), incipit, final, discurs narativ, secvenţă narativă, înlănţuire, fir epic, personaj, fabulos, oralitate, umor.

1. INTRODUCERE

a) **context** 1) <u>date despre autor</u>
- Ion Creangă – epoca marilor clasici alături de Eminescu, Caragiale, Slavici;
- cunoscut ca prozator – „romanul" autobiografic „Amintiri din copilărie";
  - povestiri – „Soacra cu trei nurori";
  - poveşti – „Fata babei şi fata moşneagului";
  - nuvela – „Moş Nechifor Coţcariul";
  - basme – „Dănilă Prepeleac", „Povestea lui Harap-Alb";

2) <u>date despre operă</u>
- a apărut în anul 1877, în *Convorbiri literare*;

3) <u>geneză</u> – schema basmului popular modificată în funcţie de propria viziune;

b) **ipoteza:** basm cult;

c) **formularea argumentelor:**

1) definiţia speciei (basm):
- Specie a genului epic, în proză, de dimensiuni ample, cu numeroase personaje, purtătoare ale unor valori simbolice (binele şi răul), cu o acţiune care implică fabulosul şi care se finalizează cu triumful forţelor binelui.
- „O oglindire a vieţii în moduri fabuloase".
- „Basmul este un gen vast, depăşind cu mult romanul, fiind mitologie, etică, ştiinţă, observaţie morală. Caracteristica lui este că eroii nu sunt numai oameni, ci şi anumite fiinţe himerice, animale [...] Când dintr-o naraţiune lipsesc aceşti eroi himerici, n-avem de-a face cu un basm."

(G. Călinescu, *Estetica basmului*)

2) elemente prin care basmul cult <u>se diferenţiază de basmul popular</u>:
a) are autor cunoscut;
b) este transmis pe cale scrisă (nu mai are caracter oral);
c) spaţiul desfăşurării acţiunii este la fel de vag precizat ca în basmul popular, dar este mult mai vast;
d) tiparul narativ respectă schema basmelor populare, dar ritmul alert al desfăşurării acţiunii este întrerupt prin pasaje descriptive, ilustrative pentru arta narativă a lui Creangă (vezi portretul celor cinci personaje groteşti);
e) fragmentele dialogate cu rol în:
- individualizarea personajelor;

Scanned with OKEN Scanner

- evidențierea psihologiei personajului;

f) personaje complexe, care nu se încadrează în opozițiile de tipul real/supranatural, pozitiv/negativ, individualizate, construite prin umanizarea fantasticului;

g) personajul principal nu are nicio calitate tipică eroului de basm popular;

h) nivelul stilistic evidențiat prin → oralitate;
→ umor.

3) alte elemente specifice basmului:

a) timpul nedeterminat;

b) personajele îndeplinesc, prin raportare la erou, diverse roluri, funcții (antagonist, ajutoare, donatori);

c) unele personaje au puteri supranaturale;

d) există motive literare specifice;

e) există cifre magice și obiecte magice;

f) tema.

2. CUPRINS → dezvoltarea argumentelor

a) **titlul** - structură nominală - un substantiv comun: „povestea";
- un substantiv propriu, compus: „Harap-Alb";

- sensuri/semnificații - evoluția destinului protagonistului care pleacă într-o călătorie inițiatică;

- structură oximoronică:

Harap (relația cu stăpânul) (sclav) — Alb (originea înaltă) (puritatea sufletească)

b) **tema**: binele învinge răul (fiul craiului își va recăpăta statutul pierdut în relația cu spânul și va deveni, prin căsătorie, împărat);

c) **naratorul:** 1) tip (relatează la persoana a III-a („era", „avea", „trecuse");
→ omniscient, omniprezent, dar nu este în totalitate obiectiv, pentru că se implică prin:

a) comentarii la adresa personajelor (epitete de caracterizare):
- „boboc în felul lui la trebi de aiste";
- „o dihanie de om";
- „spânului îi mergea gura ca pupăza".

b) pasaje de relatare la persoana I:
„Dar ia să nu ne depărtăm cu vorba, și să începem a depăna firul poveștii".

c) enunțuri – exclamative:
(„Ce să vă spun mai mult!")
- interogative:
(„Că altă, ce pot să zic?")

2) perspectiva narativă: obiectivă;

3) viziunea: „din spate"/„dindărăt".

d) **moduri de expunere** - narațiune;
- descriere- cu rol în detaliere (spații, personaje);
- funcție decorativă;
- cu rol în întreruperea firului alert al desfășurării acțiunii →

Scanned with OKEN Scanner

→ portretele celor cinci personaje groteşti sunt evidenţiate în călătoria din spaţiul lui Verde împărat către împărăţia lui Roş împărat, spaţiu în care eroul va fi supus unor serii de probe dificile – Gerilă: „[...] vede o dihanie de om care se pârjolea pe lângă un foc de lemne [...] omul acela era ceva de spăriet: avea nişte urechi clăpăuge cu nişte buzoaie groase şi dăbălăzate. Şi când sufla cu dânsele, cea de deasupra se răsfrângea în sus peste scăfârlia capului, iar cea dedesubt atârna în jos, de-i acoperea pântecele".

- dialog – rol - individualizarea personajului;
- evidenţierea psihologiei personajului;
- întreruperea ritmului desfăşurării acţiunii (dialogul din căsuţa de aramă – amână prezentarea evenimentelor petrecute la curtea împăratului Roşu):

„— Numai din pricina voastră am răcit casa, căci pentru mine era numai bună, cum era. [...]
— Ia tacă-ţi gura, măi Gerilă! [...] A dracului lighioană mai eşti! [...]
— Ia ascultaţi, măi! Da' de când aţi pus voi stăpânire pe mine?
— Zău, nu şuguieşti, măi Buzilă? [...]
— Ei, apoi! Vorba ceea: fă bine, să-ţi auzi rău. [...]
— Ai dreptate, măi Gerilă, numai nu te cauţi! [...]"

e) **discursul narativ** – înlănţuirea secvenţelor narative în funcţie de criteriul logic şi cronologic (lipsa urmaşilor pe linie masculină determină călătoria, schimbarea identităţii, probele, pedepsirea răufăcătorilor, nunta);

f) **structura de compoziţie** →

1) incipit → formula iniţială – „Amu cică era odată" – inovată < regionalismul „amu" / adverbul „cică" } →
   rol
   → lipsa asumării faptelor narate;
   → introduce cititorul în universul operei.

Obs.: În basm există şi formule mediane („Merse cale lungă să-i ajungă";
„D-zeu să ne ţie, că cuvântul din poveste, înainte mult mai este")
cu rol în → menţinerea vie a atenţiei cititorului;
→ sintetizarea evenimentelor petrecute.

2) final → formula finală inovată („Şi a ţinut veselia ani întregi şi mai ţine încă. Cine se duce acolo bea şi mănâncă. Iar pe la noi cine are bani bea şi mănâncă, iar cine nu, se uită şi rabdă")
   rol → scoate cititorul din universul operei;
   → plasarea în realitate prin amintirea obligaţiilor financiare.

3) secvenţe narative înlănţuite → MOMENTELE SUBIECTULUI
   lupta BINE/RĂU cu triumful BINELUI

a) expoziţiunea:
- categorii existenţiale - timpul nedeterminat, atemporal („odată ca niciodată");

Scanned with OKEN Scanner

- spaţiul nedeterminat
(„într-o crăie", „într-o împărăţie", spaţiul amplu dintre crăie şi împărăţia lui Verde împărat şi apoi către împărăţia lui Roşu împărat).

- personajele
  - craiul – fiii (3);
  - împăratul – fiicele (3);

cifra magică 3 → simbolizează:
→ PERFECŢIUNEA;
→ motivul cuplului ca posibilitate de a depăşi dezechilibrul;

b) intriga (dezechilibrul)
→ motivul scrisorii;
→ motivul împăratului fără urmaşi pe linie masculină;
↓
cauza declanşării evenimentelor: CĂLĂTORIA → PROBELE
↓

c) desfăşurarea acţiunii – evenimentele la care participă personajele, pentru refacerea echilibrului

c.1. probele
- pe tărâmul craiului – cei trei fii sunt supuşi la probă de tată, îmbrăcat în urs (simbol cinegetic), pentru alegerea celui mai destoinic, al treilea[*1], pentru a pleca în călătorie[*2];
– respectarea sfatului tatălui – a nu se însoţi cu omul spân (antagonist), cel care-i va schimba statutul, prin jurământ[*3], în slugă şi-l va supune altor probe[*4];

c.2. cifra magică (3) multiplu de 3
- motivul călătoriei[*2]
- motivul mezinului[*1]
- în pădurea labirint

c.3. motive literare specifice
- motivul jurământului[*3], motivul schimbării identităţii
- motivul probelor[*4]

- pe tărâmul împăratului Verde
  - aducerea salatelor din grădina ursului;
  - aducerea capului cerbului plin cu nestemate;
  - aducerea fetei împăratului Roşu.
  ↓
  alte probe
  ↓
- pe tărâmul împăratului Roşu (antagonist)

Scanned with OKEN Scanner

c.4. personaje înzestrate cu puteri supranaturale

c.5. personajele îndeplinesc, prin raportare la erou, diverse roluri

(antagonist, ajutoare, donatori)

- în căsuța de aramă (proba focului)
  ajutor → Gerilă;
- ospățul (mâncare și băutură) (proba pământului și a apei)
  ajutoare → Flămânzilă, Setilă;
- alegerea macului de nisip (proba răbdării)
  → donator: furnica/furnicile:
- păzirea fetei împăratului peste noapte (motivul metamorfozei în pasăre)
  → ajutoare: Păsărilă și Ochilă;
- distingerea fetei împăratului de fata luată de suflet (proba dublului)
  → donator: albina;
- proba impusă de fata împăratului Roșu (proba agilității)
  → aducerea obiectelor magice (smicelele de măr, apă vie și apă moartă)
  → personaje înzestrate cu puteri supranaturale (calul lui Harap-Alb, turturica fetei)

TRECEREA PROBELOR →
1) acțiuni reparatorii pentru refacerea echilibrului;
2) formarea eroului → caracter bildungsroman.

d) punctul culminant
- dezvăluirea identității spânului lui Harap-Alb de către fata împăratului Roșu;
- uciderea lui Harap-Alb → eliberarea de jurământ („și atâta vreme să ai a mă sluji, până când îi muri și iar îi învia")

refacerea echilibrului

e) deznodământul
→ învierea cu ajutorul obiectelor magice;
→ pedepsirea răufăcătorilor – spânul este aruncat de cal din înaltul cerului;
→ nunta – ultima probă în desăvârșirea eroului (răsplata eroului);

4) stil narativ elaborat
a) pasaje de proză ritmată (portretul lui Ochilă) – „Poate că acesta-i vestitul Ochilă, frate cu Orbilă, văr primar cu Chiorilă, nepot de soră cu Pândilă, din sat de la Chitilă, peste drum de Nimerilă, ori din târg de la Să-l cați, megieș cu Căutați și de urmă nu-i mai dați."
b) registre stilistice diferite - arhaic;
- regional;
c) oralitate → senzația de spontaneitate, autenticitate
- expresii onomatopeice: „teleap, teleap!";
- verbe imitative;
- interjecții: „Măi Păsărilă, iacată-o, ia!";
- enunțuri interogative: „Că altă, ce pot să zic?";
- enunțuri exclamative: „Ce să vă spun mai mult!";

Scanned with OKEN Scanner

• dativul etic – „mi ţi-l înşfacă cu dinţii de cap.";
• inserarea unor versuri populare („De-ar şti omul ce-ar păţi/Dinainte s-ar feri");
• versuri construite după modelul popular („Lumea de pe lume s-a strâns de privea/Soarele şi luna din cer le râdea".)
• locuţiuni şi proverbe („Până l-am dat pe brazdă mi-am stupit sufletul cu dânsul".)

d) <u>umorul</u>
• ironie: „Doar unu-i împăratul Roş!";
• porecle şi apelative caricaturale: Păsări-lăţi-lungilă;
• exprimare mucalită;
• diminutive cu valoare argumentativă („pozne făcea Gerilă cu buzioarele sale");
• scene comice (cearta din căsuţa de aramă);
• expresii: „Dă-i cu cinste să peară ruşinea!";
• eufemisme – „Necuratul" (pentru diavol).

3. ÎNCHEIERE

a) **opinie personală** → viziunea autorului Ion Creangă, bazată, în linii mari, pe cea a autorului popular, evidenţiază triumful binelui, ca principiu, împotriva răului şi nevoia unui parcurs iniţiatic în vederea maturizării;

→ mai mult, viziunea asupra raportului bine/rău marchează, cu atât mai evident, raportul ficţiune/realitate, cu cât în planul realităţii binele nu triumfă întotdeauna răul.

b) **concluzii** → textul lui Creangă depăşeşte modelul basmului popular prin inovaţiile la nivel formal, stilistic şi de conţinut.

Scanned with OKEN Scanner

Povestea lui Harap-Alb

(basm cult) – relația incipit/final

Ion Creangă

Concepte operaționale: basm (cult), titlu, temă, motiv literar, narator obiectiv, moduri de expunere (narațiune, descriere, dialog), perspectiva narativă, viziune „din spate"/„dindărăt", acțiune (expozițiune, intrigă, desfășurarea acțiunii, punctul culminant, deznodământ), incipit, final, discurs narativ, secvență narativă, înlănțuire, fir epic, personaj, fabulos.

1. INTRODUCERE

a) **context** 1) date despre autor

- Ion Creangă – epoca marilor clasici, alături de Eminescu, Caragiale, Slavici;
- cunoscut ca prozator – „romanul" autobiografic „Amintiri din copilărie";
  - povestiri – „Soacra cu trei nurori";
  - poveşti – „Fata babei şi fata moşneagului";
  - nuvela – „Moş Nechifor Coţcariul";
  - basme – „Dănilă Prepeleac", „Povestea lui Harap-Alb";

2) date despre operă

- apariție: 1877, în *Convorbiri literare*;

3) geneză – schema basmului popular modificată în funcție de propria viziune;

b) **ipoteza**: relația incipit/final ↓ simetrie

c) **formularea argumentelor**:

1) definiția speciei (basm):

→ Specie a genului epic, în proză, de dimensiuni ample, cu numeroase personaje, purtătoare ale unor valori simbolice, binele şi răul, cu o acțiune care implică fabulosul şi care se finalizează cu triumful forțelor binelui.

→ „O oglindire a vieții în moduri fabuloase".

→ „Basmul este un gen vast, depăşind cu mult romanul, fiind mitologie, etică, ştiință, observație morală. Caracteristica lui este că eroii nu sunt numai oameni, ci şi anumite ființe himerice, animale [...] Când dintr-o narațiune lipsesc aceşti eroi himerici, n-avem de-a face cu un basm."

(G. Călinescu, *Estetica basmului*)

2) elemente prin care basmul cult se diferențiază de basmul popular:

a) are autor cunoscut;
b) este transmis pe cale scrisă (nu mai are caracter oral);
c) spațiul desfăşurării acțiunii este la fel de vag precizat ca în basmul popular, dar este mult mai vast;
d) tiparul narativ respectă schema basmelor populare, dar ritmul alert al desfăşurării acțiunii este întrerupt prin pasaje descriptive, ilustrative pentru arta narativă a lui Creangă (vezi portretul celor cinci personaje groteşti);

Scanned with OKEN Scanner

e) fragmentele dialogate cu rol în:
   - individualizarea personajelor;
   - evidenţierea psihologiei personajului;

f) personaje complexe, care nu se încadrează în opoziţiile de tipul real/supranatural, pozitiv/negativ, individualizate, construite prin umanizarea fantasticului;

g) personajul principal nu are nicio calitate tipică eroului de basm popular;

h) nivelul stilistic evidenţiat prin → oralitate;
→ umor.

3) alte elemente specifice basmului
   a) timpul nedeterminat;
   b) personajele îndeplinesc, prin raportare la erou, diverse roluri, funcţii (antagonist, ajutoare, donatori);
   c) unele personaje au puteri supranaturale;
   d) există motive literare specifice;
   e) există cifre magice şi obiecte magice;
   f) tema.

4) definiţia incipitului şi a finalului
   definiţia — incipitului – element de structură prin care se realizează trecerea de la realitate la ficţiune;
   finalului – element de compoziţie prin care se realizează trecerea de la ficţiune la realitate.

2. CUPRINS → dezvoltarea argumentelor

a) **titlul** - structură nominală — un substantiv comun „povestea”
un substantiv propriu compus „Harap-Alb”

- sensuri/semnificaţii → evoluţia destinului protagonistului care pleacă într-o călătorie iniţiatică
→ structură oximoronică

Harap (relaţia cu stăpânul) (sclav) — Alb (originea înaltă) (puritatea sufletească)

b) **tema**: binele învinge răul (fiul craiului îşi va recăpăta statutul pierdut în relaţia cu spânul şi va deveni, prin căsătorie, împărat);

c) **naratorul** 1) tip (relatează la persoana a III-a („era”, „avea”, „trecuse”);
→ omniscient, omniprezent, dar nu este în totalitate obiectiv pentru că se implică prin:
a) comentarii la adresa personajelor (epitete de caracterizare):
- „boboc în felul lui la trebi de aiste”;
- „o dihanie de om”;
- „spânului îi mergea gura ca pupăza”.

b) pasaje de relatare la persoana I:
„Dar ia să nu ne depărtăm cu vorba, şi să începem a depăna firul poveştii”.

c) enunţuri – exclamative („Ce să vă spun mai mult!”);
- interogative („Că altă, ce pot să zic?”);

2) perspectiva narativă: obiectivă

Scanned with OKEN Scanner

3) viziunea: „din spate"/„dindărăt".

d) **moduri de expunere** – narațiune;

- descriere – cu rol în → detaliere (spații, personaje) (funcție decorativă);
  → întreruperea firului alert al desfășurării acțiunii →

→ portretele celor cinci personaje grotești sunt evidențiate în călătoria din spațiul lui Verde împărat către împărăția lui Roș împărat, spațiu în care eroul va fi supus unor serii de probe dificile – Gerilă: „[...] vede o dihanie de om care se pârjolea pe lângă un foc de lemne [...] omul acela era ceva de spăriet: avea niște urechi clăpăuge cu niște buzoaie groase și dăbălăzate. Și când sufla cu dânsele, cea de deasupra se răsfrângea în sus peste scăfârlia capului, iar cea dedesubt atârna în jos, de-i acoperea pântecele".

- dialog – rol – individualizarea personajului;
  - evidențierea psihologiei personajului;
  - întreruperea ritmului desfășurării acțiunii (dialogul din căsuța de aramă – amână prezentarea evenimentelor petrecute la curtea împăratului Roșu):

„— Numai din pricina voastră am răcit casa, căci pentru mine era numai bună, cum era. [...]

— Ia tacă-ți gura, măi Gerilă! [...] A dracului lighioană mai ești! [...]

— Ia ascultați, măi! Da' de când ați pus voi stăpânire pe mine?

— Zău, nu șuguiești, măi Buzilă? [...]

— Ei, apoi! Vorba ceea: fă bine, să-ți auzi rău. [...]

— Ai dreptate, măi Gerilă, numai nu te cauți! [...]"

e) **discursul narativ** – înlănțuirea secvențelor narative în funcție de criteriul logic și cronologic (lipsa urmașilor pe linie masculină determină călătoria, schimbarea identității, probele, pedepsirea răufăcătorilor, nunta);

f) **structura de compoziție** →

1) incipit → formula inițială – „Amu cică era odată" –
↓ rol
inovată < regionalismul „amu" / adverbul „cică" } →

→ marchează raportul realitate/ficțiune;

→ introduce cititorul în universul operei;

→ plasează acțiunea în atemporal, într-un timp mitic („odată", „pe vremurile acele");

→ dezvăluie cititorului convenția ficțiunii;
(adverb de timp „niciodată"/adverb „cică");
(„țara în care împărățea fratele cel mai mare era tocmai la o margine a pământului și crăiia astuilalt, la altă margine").

Obs.: Fiind operă cultă, transmisă în formă scrisă, practic, nu mai are nevoie de formulele specifice pentru captarea atenției (folosite în basmele populare transmise pe cale orală).

Scanned with OKEN Scanner

Folosirea formulei specifice → <u>expresivitate mai redusă față de basmul popular</u>;

<u>incipitul</u>
→ situația de echilibru → - <u>categorii existențiale</u>:
a) spațiul – prezentarea împărăției craiului;
b) timpul – nedeterminat;
(conform Tz. Todorov, „Morfologia basmului") - <u>personajele</u> – craiul, tată a trei feciori (motivul mezinului).
(„Amu cică era odată într-o țară un crai care avea trei feciori")

2) <u>finalul</u> → a) <u>fericit</u> – victoria forțelor binelui asupra forțelor răului:
1) eliberarea mezinului de sub jurământul făcut în fântână (moarte/înviere);
2) recăpătarea statutului inițial (fiu de crai);
3) pedepsirea răufăcătorului (calul dă drumul spânului din înaltul cerului);
4) căsătoria (Harap-Alb/fata împăratului Roș);
(nunta)
5) sfârșitul unui drum inițiatic, de maturizare
(„[...] se începe nunta [...] Cine se duce acolo bea și mănâncă. Iar pe la noi cine are bani bea și mănâncă, iar cine nu, se uită și rabdă")
b) <u>fără formulă clasică de încheiere</u>
formula folosită → umor;
→ raportul realitate/ficțiune;
→ scoate cititorul din universul ficțiunii și-l readuce în realitate amintindu-i de obligații financiare.

3. ÎNCHEIERE

a) **opinie** → relația incipit/final marchează → o structură de compoziție echilibrată, simetrică;
→ prin elementele inovate ale formulelor – depășirea modelului basmului popular.

b) **concluzii** → relația incipit/final evidențiază raportul realitate/ficțiune și modalitatea autorului cult de a prelua și transforma schema basmului popular.

Scanned with OKEN Scanner

Povestea lui Harap-Alb
(caracterizarea personajului)

Ion Creangă

Concepte operaţionale: fabulos, basm (cult), titlu, temă, motiv literar, narator (omniscient, omniprezent, obiectiv), moduri de expunere (naraţiune, descriere, dialog), perspectivă narativă, momentele subiectului, incipit, discurs narativ, secvenţă narativă, înlănţuire, personaj eponim (principal), protagonist (antagonist), portret fizic/moral, caracterizare directă/indirectă.

1. INTRODUCERE

a) **context** → date despre autor: Ion Creangă – epoca marilor clasici, alături de Eminescu, Caragiale, Slavici;
→ date despre operă: 1877 – *Convorbiri literare*;
→ geneză – schema basmului popular modificată în funcţie de propria viziune;

b) **ipoteza**: Harap-Alb – personaj principal al basmului; (eponim)
- fiu de crai în formare → împărat;

c) **formularea argumentelor:**
1) definiţia personajului principal (eponim);
→ „fiinţă de hârtie", fiinţă inventată care apare în toate momentele subiectului; dă numele operei.
2) definiţia caracterizării – realizarea portretului fizic şi a celui moral;
3) precizarea tipurilor de caracterizare şi a modalităţilor de realizare:
→ directă – din perspectiva naratorului, a altor personaje, a personajului însuşi (autocaracterizare);
→ indirectă → din întâmplările la care participă;
→ fapte;
→ din relaţiile stabilite cu alte personaje (comportament, atitudini);
→ din limbaj.

2. CUPRINS → dezvoltarea argumentelor

a) **titlul** - structură nominală ← substantiv comun: „povestea";
substantiv propriu: „Harap-Alb";
- sensuri/semnificaţii → evoluţia destinului protagonistului care pleacă într-o călătorie iniţiatică;
→ structură oximoronică

Harap (relaţia cu stăpânul) (sclav) — Alb (originea înaltă) (puritatea sufletească)

b) **tema**: – binele învinge răul – fiul craiului îşi va recăpăta identitatea pierdută în relaţia cu spânul, devenind, prin căsătorie, împărat;

Scanned with OKEN Scanner

c) **naratorul** 1) tip: omniscient, omniprezent, dar nu este în totalitate obiectiv pentru că se implică prin mărci – epitete de caracterizare la adresa personajului principal – „boboc în felul lui la trebi de aiste"
(caracterizare directă din perspectiva naratorului;
portret moral → inocența);
2) perspectiva narativă: obiectivă;
3) viziunea: „din spate"/„dindărăt".

d) **moduri de expunere** 1) narațiune
2) descriere → rol { caracterizarea directă a personajului } – detaliere (funcție decorativă);
– (întreruperea firului alert al desfășurării acțiunii);
3) dialog → rol { caracterizarea indirectă a personajului } – individualizarea personajului;
– evidențierea psihologiei personajului;
– întreruperea ritmului desfășurării acțiunii;
– dinamizarea/dramatizarea acțiunii.

e) **discursul narativ** – înlănțuirea secvențelor narative în funcție de criteriul logic și cronologic
↓
evidențierea trăsăturilor protagonistului în lupta bine/rău
de-a lungul MOMENTELOR SUBIECTULUI

f) **trăsăturile personajului** evidențiat în relație cu un alt personaj (minimum 2 secvențe/scene reprezentative)

1) incipitul („Amu cică era odată într-o țară un crai care avea trei feciori.")
↓
expoziționea
↓
situația de echilibru
a) categoriile existențiale → spațiul (împărăția craiului);
timpul – nedeterminat („odată");
b) personajele – craiul
- 3 feciori → al treilea
(aflat sub simbolul cifrei trei → premisa perfecțiunii); motivul mezinului.

2) intriga (dezechilibrul) – motivul scrisorii;
– motivul împăratului fără urmași pe linie masculină;
↓
cauza declanșării evenimentelor
↓
- CĂLĂTORIA de formare a unui erou
(evoluția de la inocență → maturitate)
- PROBELE

3) desfășurarea acțiunii

a) motivul probelor – a.1. primele probe
↓
fiul cel mic
→ pe tărâmul împărăției craiului;
→ inițiate de tată pentru a găsi fiul destoinic
↓
motivul mezinului;
posibil moștenitor al tronului → câteva atribute **morale**

Scanned with OKEN Scanner

caracterizarea indirectă din:
a) comportament, atitudine, relaţiile cu alte personaje;
b) fapte.

(1) **tulburat sufleteşte** de refuzul tatălui de a-i acorda încrederea după experienţa eşuată a fraţilor;
(2) **milostiv** faţă de Sf. Duminică;
(3) **însufleţit de dorinţa** de a împlini cerinţa tatălui;
(4) **curajos** – înfruntă pericolul (proba impusă de tată), ajutat de Sf. Duminică.

protagonist fără puteri supranaturale

există personaje cu puteri supranaturale (Sf. Duminică, calul) care, prin raportare la erou, pot îndeplini diverse roluri, funcţii (ajutoare)

– a.2. proba pădurii labirint → nou personaj: SPÂNUL

naivitatea
- cele trei apariţii ale spânului îl fac să creadă că se află în ţara spânilor;
- încalcă interdicţia (a nu se însoţi cu omul spân);
- capătă nume prin schimbarea, sub jurământ, a statutului

HARAP-ALB (slugă de origine nobilă)

⇓

alte probe în spaţii diferite →

→ la curtea lui Verde împărat (deşi slugă, ajunge mai plăcut rudelor sale decât spânul care va încerca să scape de el)

- personaj fără puteri supranaturale, temător, ajutat în trecerea probelor de Sf. Duminică şi de cal
– aducerea salatelor din grădina ursului;
– aducerea capului plin de nestemate al cerbului;
– aducerea fetei împăratului Roş →

călătoria →

caracterizare indirectă:
- fapte
- relaţia cu alte personaje

- **milos** (stupul albinelor);
- **capabil** de sacrificiu (nunta furnicilor);
- **tolerant** (cele cinci personaje groteşti);
- **conştient de propriile limite** (Sf. Duminică, cele cinci personaje groteşti);

→ la curtea împăratului Roş
- apreciat iniţial după aparenţă (integrat grupului ciudat din care făcea parte) şi statut (slugă);
- apreciat pentru esenţă (fata împăratului Roş îi intuieşte calităţile sufleteşti, statutul şi-i dezvăluie identitatea);

4) punct culminant – **loial cuvântului dat** (nu-şi dezvăluie identitatea decât eliberat de jurământ, prin moarte/înviere);
5) deznodământ – eroul devine **împărat**, îndeplinind şi ultima condiţie, căsătoria.

Scanned with OKEN Scanner

3. ÎNCHEIERE

a) **opinie**: spânul, deşi antagonist, are un rol pozitiv în evoluţia lui Harap-Alb – în lipsa spânului, fiul craiului n-ar fi trecut prin încercările la care a fost supus şi, astfel, nu s-ar fi format ca împărat.

b) **concluzii**: călătoria şi probele la care a fost supus i-au evidenţiat protagonistului trăsături precum bunătatea, capacitatea de sacrificiu, toleranţa, loialitatea, calităţi esenţiale în asumarea statului de împărat.

Scanned with OKEN Scanner

Iapa lui Vodă
(povestire)

Mihail Sadoveanu

Concepte operaţionale: povestire, povestire-cadru, povestire în povestire, titlu, temă, motiv literar, categorii existenţiale, spaţiu, timp (narat, al naraţiunii), narator (obiectiv, subiectiv, personaj, martor), mod de expunere (naraţiune, descriere, dialog), structură de compoziţie, incipit, final, secvenţă narativă, tehnici narative (înlănţuire, inserţie), discurs narativ, perspectivă narativă, personaj, caracterizare, portret, incipit, final, epilog.

1. INTRODUCERE

a) **context** → <u>date despre autor</u>: Mihail Sadoveanu - creator al romanului istoric românesc („Zodia Cancerului", „Fraţii Jderi");
- autor al povestirilor şi al romanelor de inspiraţie mitică, iniţiatică („Baltagul", „Creanga de aur");
- iubitor al naturii reflectate sensibil în „Ţara de dincolo de negură", „Împărăţia apelor".

→ <u>date despre operă</u>: – volumul <u>Hanu Ancuţei</u> (1928)

→ trecerea către marile creaţii;
→ evidenţiază valoarea moralizatoare a experienţelor trăite care trebuie împărtăşite;
→ <u>suită de nouă povestiri</u> (prima care deschide volumul – „Iapa lui Vodă") grupate în funcţie de tipul naratorului:

cu statut social diferit:
- negustori
- răzeşi
- călugări
- ciobani

→ narator – personaj („Iapa lui Vodă", „Fântâna dintre plopi");
→ narator – martor („Haralambie", „Cealaltă Ancuţă");
→ narator – martor de gradul II („Judeţ al sărmanilor").

→ <u>geneză</u> → universul lumii tradiţionale

→ sinteză a elementelor exprimate în povestirile anterioare.

b) **ipoteza** - volumul evidenţiază tehnica povestirii în povestire;
- „Iapa lui Vodă" – povestire;

c) **formularea argumentelor:**

1) <u>definiţia povestirii</u> – specie a genului epic în care se prezintă fapte şi întâmplări din punctul de vedere al unui narator (martor sau participant), accentul fiind pus pe situaţii şi pe întâmplări.

Scanned with OKEN Scanner

2) trăsăturile speciei → evidenţiază valoarea moralizatoare a experienţei, trăirile care trebuie împărtăşite;
→ se bazează pe evocare;
→ tehnică specială de construcţie (tehnica povestirii în povestire)

a) povestirea-cadru →

a.1. **rolul unui incipit clasic** →

→ fixează coordonatele spaţio-temporale („Într-o toamnă aurie am auzit multe poveşti la Hanu Ancuţei")

• timpul → vag precizat;

timpul narării:
- mitic, îndepărtat, al credinţelor şi al superstiţiilor („ar fi văzut balaur negru în nouri", „paseri cu penele ca bruma" – simbol pentru război şi belşug în vii);
- istoric (determinat prin tehnica homerică – momentul jumătăţii de secol al XVIII-lea este sugerat prin metafore: „Împăratul Alb", „muscalii" – ruşii; „limbile păgâne" – turcii; se sugerează contextul războiului ruso-turc);

• spaţiul → Hanu Ancuţei → tehnica detaliului semnificativ („nu era han, era cetate cu ziduri groase")
→ siguranţă;
→ încredere; intimitate protejată;
→ element al atmosferei necesare povestirii
→ hangiţa;
→ vinul, mâncarea;
→ focul;
→ lăutarii;
→ pretextul;
→ acordul auditorului;

a.2. **prezintă unele personaje** → naratorul-personaj;
hangiţa – „Ancuţa cea tânără tot ca mă-sa de sprâncenată şi de vicleană";
comisul Ioniţă („un răzăş străin [...] Era un om înalt, cărunt, cu faţa uscată şi adânc brăzdată [...] Ochiul lui era aprig şi neguros")
„De sus însă nu se ducea. Stătea cu noi.")

caracterizare directă din perspectiva naratorului

Scanned with OKEN Scanner

(„Eu aici îs trecător [...]. Cal ca mine n-are nimeni.")

caracterizare

moş Leonte

conversaţia moş Leonte/comis (subiectul – iapa tratată de moş Leonte cu ironie)

↓

pretextul povestirii „Iapa lui Vodă"

↓

→ distincţia: timpului narării/timpul narat

↓

evocare

(„Asta-i o poveste pe care aş putea să v-o spun, dacă m-ascultaţi [...] din vremea lui Mihai Vodă Sturza. Şi mai ales din vremea tinereţelor mele...")

→ rolul personajelor din povestirea-cadru

1) narator al povestirii în povestire

(Ioniţă comisul – narator şi personaj → evocă experienţe trecute care au rol moralizator („Aista-i cal dintr-o viţă aleasă. Se trage dintr-o iapă pintenoagă [...] la care s-a uitat cu uimire chiar măria-sa."));

2) ascultători ai povestirii spuse: hangiţa, moş Leonte etc.

b) povestirea în povestire → evocare;

→ inserţie.

2. CUPRINS → dezvoltarea argumentelor

a) **titlul** - structură nominală ← substantiv comun: „iapa"
substantiv propriu: „Vodă"

- semnificaţii – relaţia comis/domnitor în contextul probabil al lipsei capacităţii domnitorului de a face dreptate;

b) **tema**: - dreptatea (restabilirea dreptăţii);

- valoarea cuvântului dat (comisul Ioniţă îşi menţine promisiunea („Iapa-i peste drum") dovedind, prin atitudine, filosofia morală a omului simplu – nu contează statutul în respectarea valorilor);

c) **naratorul** – relatează la persoana I;

- tip – narator-personaj, subiectiv, implicat;
- perspectiva narativă – subiectivă, actorială;
- viziunea – „împreună cu";
- focalizare – „internă";

d) **moduri de expunere** - naraţiune → rol – relatarea evenimentelor prin prisma înlănţuirii temporal/cauzal;

Scanned with OKEN Scanner

- descriere → rol – detaliere → spaţiu (Hanul Ancuţei, Curtea domnească);
  personaje;
- dialog → rol
  – individualizează personajele;
  – evidenţiază psihologia acestora;
  – caracterizează personajele în mod indirect;
  – dinamizează/dramatizează acţiunea.

e) **discursul narativ** → un singur fir epic;
înlănţuirea secvenţelor narative;
evidenţierea situaţiilor moralizatoare de-a lungul MOMENTELOR SUBIECTULUI

f) **structură de compoziţie**

- incipit – rol – introduce ascultătorii/cititorii în universul operei;
  – estompează distincţia realitate/ficţiune;
  – fixează coordonatele spaţio-temporale:
    timpul („pe vremea mea”);
    spaţiul („tot în acelaşi loc ne aflam şi noi”);
    atmosfera - foc;
    - vin;
    - hangiţă, lăutari;
  – prezintă personajele → naratorul-personaj;
    unele personaje („alţi oameni care acum-s oale şi ulcele.”);
    - „cealaltă Ancuţă”.
- finalul – rol - scoate ascultătorii/cititorii din universul operei, estompând distincţia ficţiune/realitate;
  - tehnica – starea de bine, gluma („...răspund eu râzând – Eu vorba nu mi-o iau înapoi. Iapa-i peste drum!”)
- epilogul
  „Iaca de ce trebuie să vă uitaţi ca la un lucru rar la calul meu cel roib, pintenog de trei picioare: pentru că asta-i moştenire din iapa lui Vodă”)
  (valoare concluzivă, judecată de valoare);
  evidenţiază – valoarea intrinsecă a povestirii;
  simbolic, indică povestirea ideală – cea veşnic amânată, niciodată spusă → („să încep altă istorie pe care de mult voiam să v-o spun...”);
- relaţia incipit/final – simetrie
- SUBIECTUL → tehnica înlănţuirii secvenţelor narative pe un singur fir epic
  construcţie care determină două secvenţe mari →

Scanned with OKEN Scanner

A. → motivul întâlnirii (intriga) celor două personaje ← comisul, boierul } la han;

B. → punctul culminant ← comisul, boierul } la curte;

↓

boierul de la han este chiar Vodă la care Ioniță caută dreptatea → („Dacă nici Vodă nu face dreptate, atunci să poftească măria-sa să-i pupe iapa nu departe de coadă!...")
(caracterizare indirectă prin limbaj – deși glumeț, își exprimă neputința în fața nedreptății prin această atitudine);
„Măria Ta, am strigat eu cu îndrăzneală, am venit să-mi faci dreptate!"
(caracterizare directă din perspectiva naratorului);
se teme, descoperind că boierul și domnul sunt aceeași persoană („am ridicat ca-ntru-un fulger privirea [...] Pe loc am înțeles că trebuie să închid ochii și să fiu înfricoșat."
(caracterizare indirectă din atitudine
↓
teama, respectul față de autoritate);

deznodământul – domnitorul îi face dreptate („am să-ți fac dreptate. Are să meargă cu tine un om al meu cu poruncă tare, să facă rânduială la Drăgănești");

↓

caracterizare indirectă a comisului din perspectiva statutului, relației răzeș-domn (autoritate)

↓

răzeșul – om al valorilor; crede în → dreptate ↔ o cultivă; o reclamă;
cuvântul dat →

→ replica „Iapa-i peste drum" – valoare simbolică în contextul finalului = optimism, încredere

elemente care elimină starea de tensiune.

3. ÎNCHEIERE

a) **opinie** – alegerea naratorului-personaj, comisul Ioniță, pentru realizarea primei povestiri cu care se deschide volumul „Hanu Ancuței" pune în valoare esența povestirii – valoarea moralizatoare a situațiilor trăite și apoi evocate – pentru că acest personaj întruchipează modelul „maestrului de ceremonii" capabil să întrețină atmosfera povestind experiență după experiență.

b) **concluzii** – prin:
- evocarea unui singur fapt epic într-o narațiune subiectivizată;
- interesul creat în jurul întâmplării;
- accentele moralizatoare.

„Iapa lui Vodă" – povestire

Scanned with OKEN Scanner

Iapa lui Vodă

(povestire – relația incipit/final)

Mihail Sadoveanu

Concepte operaționale: povestire, povestire-cadru, povestire în povestire, titlu, temă, motiv literar, categorii existențiale, spațiu, timp (narat, al narațiunii), narator (obiectiv, subiectiv, personaj, martor), mod de expunere (narațiune, descriere, dialog), structură de compoziție, incipit, final, secvență narativă, tehnici narative (înlănțuire, inserție), discurs narativ, perspectivă narativă, personaj, incipit, final, epilog.

1. INTRODUCERE

a) **context** → <u>date despre autor</u>: Mihail Sadoveanu - creator al romanului istoric românesc („Zodia Cancerului", „Frații Jderi");
- autor al povestirilor și al romanelor de inspirație mitică, inițiatică („Baltagul", „Creanga de aur");
- iubitor al naturii reflectate sensibil în „Țara de dincolo de negură", „Împărăția apelor".

→ <u>date despre operă</u>: – volumul <u>Hanu Ancuței</u> (1928)

→ trecerea către marile creații;

→ evidențiază valoarea moralizatoare a experiențelor trăite care trebuie împărtășite;

→ <u>suită de nouă povestiri</u> (prima care deschide volumul – „Iapa lui Vodă") grupate în funcție de tipul naratorului:

cu statut social diferit:
- negustori
- răzeși
- călugări
- ciobani

→ narator – personaj („Iapa lui Vodă", „Fântâna dintre plopi");

→ narator – martor („Haralambie", „Cealaltă Ancuță");

→ narator – martor de gradul II („Județ al sărmanilor").

→ <u>geneză</u> → universul lumii tradiționale

→ sinteză a elementelor exprimate în povestirile anterioare.

b) **ipoteza** - volumul evidențiază tehnica povestirii în povestire;
- „Iapa lui Vodă" – povestire;
- în structura de compoziție există o relație prolog/epilog;

Scanned with OKEN Scanner

c) formularea argumentelor:

1) definiția povestirii – specie a genului epic în care se prezintă fapte și întâmplări din punctul de vedere al unui narator (martor sau participant), accentul fiind pus pe situații și pe întâmplări.

2) trăsăturile speciei → evidențiază valoarea moralizatoare a experienței, trăirile care trebuie împărtășite;
→ se bazează pe evocare;
→ tehnică specială de construcție (tehnica povestirii în povestire).

a) povestirea-cadru →

a.1. **rolul unui incipit clasic** →

→ fixează coordonatele spațio-temporale

(„Într-o toamnă aurie am auzit multe povești la Hanu Ancuței")

- timpul → vag precizat
  - timpul narării:
    - mitic, îndepărtat, al credințelor și superstițiilor („ar fi văzut balaur negru în nouri", „paseri cu penele ca bruma" – simbol pentru război și belșug în vii);
    - istoric (determinat prin tehnica homerică – momentul jumătății de secol al XVIII-lea este sugerat prin metafore: „Împăratul Alb", „muscalii" – rușii; „limbile păgâne" – turcii; se sugerează contextul războiului ruso-turc);
- spațiul → Hanu Ancuței → tehnica detaliului semnificativ

(„nu era han, era cetate cu ziduri groase")

→ siguranță;
→ încredere; intimitate protejată;
→ element al atmosferei necesare povestirii
- → hangița;
- → vinul, mâncarea;
- → focul;
- → lăutarii;
- → pretextul;
- → acordul auditorului;

a.2. **prezintă unele personaje** → naratorul-personaj;
→ hangița – „Ancuța cea tânără tot ca mă-sa de sprâncenată și de vicleană";
→ comisul Ioniță

(„un răzăș străin [...] Era un om înalt, cărunt, cu fața uscată și adânc brăzdată [...] Ochiul lui era aprig și neguros")

Scanned with OKEN Scanner

(„De sus însă nu se ducea. Stătea cu noi.")

caracterizare directă din perspectiva naratorului

(„Eu aici îs trecător [...]. Cal ca mine n-are nimeni.")

autocaracterizare

moş Leonte

conversaţia moş Leonte/comis (subiectul – iapa tratată de moş Leonte cu ironie)

↓

pretextul povestirii „Iapa lui Vodă"

↓

→ distincţia: timpului narării/timpul narat

↓

evocare

(„Asta-i o poveste pe care aş putea să v-o spun, dacă m-ascultaţi [...] din vremea lui Mihai Vodă Sturza. Si mai ales din vremea tinereţelor mele...")

→ rolul personajelor din povestirea-cadru

1) narator al povestirii în povestire

(Ioniţă comisul – narator şi personaj → evocă experienţe trecute care au rol moralizator („Aista-i cal dintr-o viţă aleasă. Se trage dintr-o iapă pintenoagă [...] la care s-a uitat cu uimire chiar măria-sa.")))

2) ascultători ai povestirii spuse: hangiţa, moş Leonte etc.

b) povestirea în povestire → evocare;
→ inserţie.

2. CUPRINS → dezvoltarea argumentelor

a) **titlul** - structură nominală — substantiv comun: „iapa";
substantiv propriu: „Vodă";

- semnificaţii – relaţia comis/domnitor în contextul probabil al lipsei capacităţii domnitorului de a face dreptate;

b) **tema:** - dreptatea (restabilirea dreptăţii);

- valoarea cuvântului dat (comisul Ioniţă îşi menţine promisiunea („Iapa-i peste drum") dovedind, prin atitudine, filosofia morală a omului simplu – nu contează statutul în respectarea valorilor);

c) **naratorul** – relatează la persoana I;

- tip – narator-personaj, subiectiv, implicat;
- perspectiva narativă – subiectivă, actorială;
- viziunea – „împreună cu";
- focalizare – „internă";

Scanned with OKEN Scanner

d) **moduri de expunere** – naraţiune → rol – relatarea evenimentelor prin prisma înlănţuirii temporal/cauzal;
– descriere → rol – detaliere → spaţiu (Hanul Ancuţei, Curtea domnească);
→ personaje;
– dialog → rol
- individualizează personajele;
- evidenţiază psihologia acestora;
- caracterizează personajele în mod indirect;
- dinamizează/dramatizează acţiunea.

e) **discursul narativ** → un singur fir epic;
→ înlănţuirea secvenţelor narative;

f) **structură de compoziţie**

- incipit – rol – introduce ascultătorii/cititorii în universul operei;
– estompează distincţia realitate/ficţiune;
– fixează coordonatele spaţio-temporale:
→ timpul („pe vremea mea”);
→ spaţiul („tot în acelaşi loc ne aflam şi noi”);
↓
atmosfera - foc;
- vin;
- hangiţă, lăutari;
– prezintă personajele → naratorul-personaj;
→ unele personaje.
(„alţi oameni care acum-s oale şi ulcele.”)
- „cealaltă Ancuţă”

- finalul – rol - scoate ascultătorii/cititorii din universul operei, estompând distincţia ficţiune/realitate;
↓
- tehnica – starea de bine, gluma („…răspund eu râzând – Eu vorba nu mi-o iau înapoi. Iapa-i peste drum!”)

- epilogul
→ („Iaca de ce trebuie să vă uitaţi ca la un lucru rar la calul meu cel roib, pintenog de trei picioare: pentru că asta-i moştenire din iapa lui Vodă”)
(valoare concluzivă, judecată de valoare);
→ evidenţiază – valoarea intrinsecă a povestirii;
→ simbolic, indică povestirea ideală – cea veşnic amânată, niciodată spusă → („să încep altă istorie pe care de mult vo-iam să v-o spun…”);
↓

- relaţia incipit/final – simetrie
- SUBIECTUL → tehnica înlănţuirii secvenţelor narative pe un singur fir epic
↓
valorifică experienţa de viaţă a unui răzeş, om al valorilor care crede în dreptate şi în cuvântul dat →

Scanned with OKEN Scanner

→ replica „Iapa-i peste drum" – valoare simbolică în contextul finalului = optimism, încredere

elemente care elimină starea de tensiune.

3. ÎNCHEIERE

a) **opinie** – relația incipit/final marchează raportul realitate/ficțiune. Consider că talentul prozatorului se evidențiază tocmai prin realizarea acestor elemente de structură. Astfel, opțiunea lui Sadoveanu este pentru a crea starea de bine (a râsului) prin discurs ironic (schimbul de replici dintre moș Leonte și comis) sau atitudine („Iapa-i peste drum") ca modalitate de a marca, prin convenție, trecerea de la realitate la ficțiune.

b) **concluzii** - elemente de ceremonial;
- contextele potrivite create pentru a împărtăși experiențe și a lega prietenii.

incipitul/finalul – relația de simetrie

Scanned with OKEN Scanner

Iapa lui Vodă

(povestire – caracterizarea personajului)

Mihail Sadoveanu

Concepte operaţionale: povestire, povestire-cadru, povestire în povestire, titlu, temă, motiv literar, categorii existenţiale, spaţiu, timp (narat, al naraţiunii), narator (obiectiv, subiectiv, personaj, martor), mod de expunere (naraţiune, descriere, dialog), structură de compoziţie, incipit, final, secvenţă narativă, tehnici narative (înlănţuire, inserţie), discurs narativ, perspectivă narativă, personaj, caracterizare, portret, incipit, final, epilog.

1. INTRODUCERE

a) **context** → <u>date despre autor</u>: Mihail Sadoveanu - creator al romanului istoric românesc („Zodia Cancerului", „Fraţii Jderi");
- autor al povestirilor şi al romanelor de inspiraţie mitică, iniţiatică („Baltagul", „Creanga de aur");
- iubitor al naturii reflectate sensibil în „Ţara de dincolo de negură", „Împărăţia apelor".

→ <u>date despre operă</u>: – volumul <u>Hanu Ancuţei</u> (1928)

→ trecerea către marile creaţii;

→ evidenţiază valoarea moralizatoare a experienţelor trăite care trebuie împărtăşite;

→ <u>suită de nouă povestiri</u> (prima care deschide volumul – „Iapa lui Vodă") grupate în funcţie de tipul naratorului:

cu statut social diferit:
- negustori
- răzeşi
- călugări
- ciobani

→ narator – personaj („Iapa lui Vodă", „Fântâna dintre plopi");

→ narator – martor („Haralambie", „Cealaltă Ancuţă");

→ narator – martor de gradul II („Judeţ al sărmanilor").

→ <u>geneză</u> → universul lumii tradiţionale

→ sinteză a elementelor exprimate în povestirile anterioare.

b) **ipoteza** - volumul evidenţiază tehnica povestirii în povestire;
- „Iapa lui Vodă" – povestire;
- comisul Ioniţă – tipul răzeşului simplu care caută dreptatea;

c) **formularea argumentelor:**

1) <u>definiţia povestirii</u> – specie a genului epic în care se prezintă fapte şi întâmplări din punctul de vedere al unui narator (martor sau participant), accentul fiind pus pe situaţii şi pe întâmplări.

Scanned with OKEN Scanner

2) trăsăturile speciei → evidenţiază valoarea moralizatoare a experienţei, trăirile care trebuie împărtăşite;
→ se bazează pe evocare;
→ tehnică specială de construcţie (tehnica povestirii în povestire)

a) povestirea-cadru →

a.1. **rolul unui incipit clasic** →

→ fixează coordonatele spaţio-temporale („Într-o toamnă aurie am auzit multe poveşti la Hanu Ancuţei")

timpul narării:
- timpul → vag precizat
  mitic, îndepărtat, al credinţelor şi superstiţiilor („ar fi văzut balaur negru în nouri", „paseri cu penele ca bruma" – simbol pentru război şi belşug în vii)
  istoric (determinat prin tehnica homerică – momentul jumătăţii de secol al XVIII-lea este sugerat prin metafore: „Împăratul Alb", „muscalii" – ruşii; „limbile păgâne" – turcii; se sugerează contextul războiului ruso-turc);
- spaţiul → Hanul Ancuţei → tehnica detaliului semnificativ („nu era han, era cetate cu ziduri groase")
  → siguranţă;
  → încredere; intimitate protejată;
  → element al atmosferei necesare povestirii
  → hangiţa;
  → vinul, mâncarea;
  → focul;
  → lăutarii;
  → pretextul;
  → acordul auditorului;

a.2. **prezintă unele personaje** → naratorul-personaj;
→ hangiţa – „Ancuţa cea tânără tot ca mă-sa de sprâncenată şi de vicleană";
→ comisul Ioniţă („un răzăş străin [...] Era un om înalt, cărunt, cu faţa uscată şi adânc brăzdată [...] Ochiul lui era aprig şi neguros")
„De sus însă nu se ducea. Stătea cu noi.")

caracterizare directă din perspectiva naratorului

Scanned with OKEN Scanner

(„Eu aici îs trecător [...]. Cal ca mine n-are nimeni.")

caracterizare

moş Leonte

conversaţia moş Leonte/comis (subiectul – iapa tratată de moş Leonte cu ironie)

↓

pretextul povestirii „Iapa lui Vodă"

↓

→ distincţia timpului narării/timpul narat

↓

evocare

(„Asta-i o poveste pe care aş putea să v-o spun, dacă m-ascultaţi [...] din vremea lui Mihai Vodă Sturza. Şi mai ales din vremea tinereţelor mele...")

→ rolul personajelor din povestirea-cadru

1) narator al povestirii în povestire

(Ioniţă comisul – narator şi personaj → evocă experienţe trecute care au rol moralizator („Aista-i cal dintr-o viţă aleasă. Se trage dintr-o iapă pintenoagă [...] la care s-a uitat cu uimire chiar măria-sa."))

2) ascultători ai povestirii spuse: hangiţa, moş Leonte etc.

b) povestirea în povestire → evocare;
→ inserţie.

3) definirea personajului – caracterizare

a) definiţia personajului principal (eponim);

↓

→ „fiinţă de hârtie", fiinţă inventată care apare în toate momentele subiectului; dă numele operei.

b) definiţia caracterizării – realizarea portretului fizic şi a celui moral;

c) precizarea tipurilor de caracterizare şi a modalităţilor de realizare:

→ directă – din perspectiva naratorului, a altor personaje, a personajului însuşi (autocaracterizare);

→ indirectă → din întâmplările la care participă;
→ fapte;
→ din relaţiile stabilite cu alte personaje; (comportament, atitudini);
→ din limbaj.

2. CUPRINS → dezvoltarea argumentelor

a) **titlul** - structură nominală ← substantiv comun: „iapa";
substantiv propriu: „Vodă".

- semnificaţii – relaţia comis/domnitor în contextul probabil al lipsei capacităţii domnitorului de a face dreptate;

b) **tema**: - dreptatea (restabilirea dreptăţii);

Scanned with OKEN Scanner

- valoarea cuvântului dat (comisul Ioniță își menține promisiunea („Iapa-i peste drum") dovedind, prin atitudine, filosofia morală a omului simplu – nu contează statutul în respectarea valorilor);

c) **naratorul** – relatează la persoana I;
- tip – narator-personaj, subiectiv, implicat;
- perspectiva narativă – subiectivă, actorială;
- viziunea – „împreună cu";
- focalizare – „internă";

d) **moduri de expunere** – narațiune → rol – relatarea evenimentelor prin prisma înlănțuirii temporal/cauzal;
– descriere → rol – detaliere → spațiu (Hanu Ancuței, Curtea domnească);
→ personaje;
– dialog → rol
– individualizează personajele;
– evidențiază psihologia acestora;
– caracterizează personajele în mod indirect;
– dinamizează/dramatizează acțiunea.

e) **discursul narativ** → un singur fir epic;
→ înlănțuirea secvențelor narative;
↓
evidențierea trăsăturilor protagonistului aflat în situații moralizatoare de-a lungul MOMENTELOR SUBIECTULUI.

f) **structură de compoziție**

- incipit – rol – introduce ascultătorii/cititorii în universul operei;
– estompează distincția realitate/ficțiune;
– fixează coordonatele spațio-temporale:
→ timpul („pe vremea mea");
→ spațiul („tot în același loc ne aflam și noi");
↓
atmosfera - foc;
- vin;
- hangiță, lăutari;
– prezintă personajele → naratorul-personaj;
→ unele personaje;
(„alți oameni care acum-s oale și ulcele.")
- „cealaltă Ancuță".

- finalul – rol - scoate ascultătorii/cititorii din universul operei, estompând distincția ficțiune/realitate;
↓
- tehnica – starea de bine, gluma („...răspund eu râzând – Eu vorba nu mi-o iau înapoi. Iapa-i peste drum!")

Scanned with OKEN Scanner

- epilogul → „Iaca de ce trebuie să vă uitaţi ca la un lucru rar la calul meu cel roib, pintenog de trei picioare: pentru că asta-i moştenire din iapa lui Vodă"
(valoare concluzivă, judecată de valoare);
→ evidenţiază – valoarea intrinsecă a povestirii;
→ simbolic, indică povestirea ideală – cea veşnic amânată, niciodată spusă → („să încep altă istorie pe care de mult voiam să v-o spun…");

↓

- relaţia incipit/final – simetrie
- SUBIECTUL → tehnica înlănţuirii secvenţelor narative pe un singur fir epic

↓

construcţie care determină două secvenţe mari →

A. → motivul întâlnirii (intriga) celor două personaje – comisul, boierul } la han

B. → punctul culminant – comisul, boierul } la curte

↓

boierul de la han este chiar Vodă la care Ioniţă caută dreptatea →
„Dacă nici Vodă nu face dreptate, atunci să poftească măria-sa să-i pupe iapa nu departe de coadă!…"
(caracterizare indirectă prin limbaj – deşi glumeţ, îşi exprimă neputinţa în faţa nedreptăţii prin această atitudine);
„Măria Ta, am strigat eu cu îndrăzneală, am venit să-mi faci dreptate!"
(caracterizare directă din perspectiva naratorului);
se teme, descoperind că boierul şi domnul sunt aceeaşi persoană („am ridicat ca-ntru-un fulger privirea […] Pe loc am înţeles că trebuie să închid ochii şi să fiu înfricoşat.")
(caracterizare indirectă din atitudine
↓
teama, respectul faţă de autoritate);

deznodământul – domnitorul îi face dreptate
(„am să-ţi fac dreptate. Are să meargă cu tine un om al meu cu poruncă tare, să facă rânduială la Drăgăneşti");

↓

caracterizare indirectă a comisului din perspectiva statutului, relaţiei răzeş-domn (autoritate)

↓

răzeşul – om al valorilor; crede în → dreptate → o cultivă; o reclamă;
→ cuvântul dat →

→ replica „Iapa-i peste drum" – valoare simbolică în contextul finalului = optimism, încredere

elemente care elimină starea de tensiune.

Scanned with OKEN Scanner

3. ÎNCHEIERE

a) **opinie** – comisul Ioniță, deși
- personaj reflexiv;
- „un picaro" alături de cal;
- „cărunt, cu fața uscată și adânc brăzdată"

se impune prin:

→ pofta de viață, încredere (elemente care au imprimat ritm narațiunii);

→ intenția de a deveni un fel de „maestru de ceremonii" („să încep altă istorie");

↳ capacitatea lui Sadoveanu de a întreține atenția cititorului (rol esențial al unui autor)

b) **concluzii** → prin:
- prezentarea acțiunii din punct de vedere al naratorului implicat;
- interesul creat în jurul întâmplării;
- accentele moralizatoare;
- crearea unui erou spiritual, „maestru de ceremonii".

„Iapa lui Vodă" – povestire al cărui personaj principal este comisul Ioniță

Scanned with OKEN Scanner

Alexandru Lăpușneanul

(nuvelă istorică de factură romantică cu elemente clasice și realiste)

Costache Negruzzi

Concepte operaționale: nuvelă (nuvelă istorică), romantism, clasicism, realism, fir epic, personaj, titlu, temă, motiv literar, narator obiectiv, subiect, moduri de expunere, discurs narativ, perspectivă narativă, acțiune (expozițiune, intrigă, desfășurarea acțiunii, punctul culminant, deznodământ), înlănțuire.

1. INTRODUCERE

a) **context** → date despre operă:
- apariție – primul număr al revistei „Dacia literară", 1840;
- text reprezentativ pentru perioada pașoptistă, evidențiind principiile romantismului;
- 4 capitole, fiecare cu câte un motto.

→ geneză – istoria Moldovei (cronica lui Miron Costin, căruia i se atribuie la note unele replici)

→ sursă declarată: – „Letopisețul Țării Moldovei", M. Costin
↓
prelucrează episodul uciderii lui Moțoc;

→ sursă constatată: – „Letopisețul Țării Moldovei", Grigore Ureche
preia replici, fapte, evenimente
↓
(motto-urile capitolelor I și IV)

b) **ipoteza:** nuvelă istorică de factură romantică, cu elemente clasice și realiste;

c) **formularea argumentelor:**

1) definiția nuvelei – specie a genului epic, în proză, cu un fir epic concentrat, cu personaje relativ puține, care gravitează în jurul personajului principal.

2) istorică → inspirația din trecutul Moldovei, temă, subiecte, limbaj.

3) elemente prin care se încadrează romantismului:

→ preocuparea pentru trecutul istoric;

→ cultivarea fanteziei creatoare
construcția unui personaj excepțional în împrejurări excepționale
⇓
realizat pe principiul antitezei;

→ motive literare specifice (motivul umbrei, al ruinelor, al otrăvirii, al bolii);

→ personaje aparținând tuturor categoriilor sociale;

→ amestecul genurilor și al stilurilor.

Scanned with OKEN Scanner

4) elemente prin care se încadrează clasicismului:
→ echilibru;
→ simetrie.
5) elemente prin care se încadrează realismului:
→ tehnica detaliului semnificativ;
→ apariţia personajului colectiv;
→ surprinderea psihologiei personajului colectiv;
→ verosimilul.

2. **CUPRINS** → dezvoltarea argumentelor

a) **titlul** - structură nominală – două substantive proprii;
- semnificaţii – Alexandru Lăpuşneanul → personaj eponim
↓
caracter excepţional (unicitatea);

b) **tema**: - istorică – evocă o perioadă sângeroasă din trecutul Moldovei – cea de-a doua domnie a lui Alexandru Lăpuşneanu;
↓
romantică

c) **naratorul** 1) tip → omniscient, omniprezent, dar nu este în totalitate obiectiv
↓ ↓
relatează la persoana a III-a — se implică prin utilizarea epitetelor de caracterizare („deşănţată cuvântare", „tiran", „curtezanul")

2) perspectiva narativă - obiectivă;
- focalizare zero;

3) viziune - „din spate"/„dindărăt";

d) **moduri de expunere** - naraţiune;
- descriere → rol: - decorativ;
- creare a suspansului într-un moment de aşteptare (pauza descriptivă);
→ funcţie simbolică şi anticipativă (descrierea cetăţii Hotinului, „mormânt" şi „uriaş" → simboluri pentru a sugera moartea domnitorului);
- dialog → rol: - caracterizarea personajelor;
- dinamizarea acţiunii.

e) **discursul narativ** – înlănţuirea secvenţelor narative în funcţie de criteriul logic şi cronologic;

f) **structura de compoziţie**

simetrie de compoziţie:
1) incipit → construcţie în stil cronicăresc, lapidar, succint – prezintă succesiunea la tronul Moldovei: „Iacov Eraclit, poreclit Despotul, perise ucis de buzduganul lui Ştefan Tomşa, care acum cârmuia ţara, dar Alexandru Lăpuşneanul, [...] fugind la Constantinopol, izbutise a lua oşti tuceşti [...]";
→ ilustrează caracterul verosimil → REALISM;
→ rol: introduce cititorul în universul operei;
2) final → stil concis, lapidar – asemenea incipitului → portretul votiv (arată cititorii = întemeietorii)
↓
clasicism

Scanned with OKEN Scanner

→ rol: scoaterea cititorului din universul operei – „La monastirea Slatina, zidită de el, unde e îngropat, se vede şi astăzi portretul lui şi a familiei sale.";

3) secvenţe narative înlănţuite → MOMENTELE SUBIECTULUI

a) expoziţiunea → capitolul I („Dacă voi nu mă vreţi, eu vă vreu...")

a.1. categorii existenţiale → timpul: secolul al XVI-lea;
→ spaţiul: Moldova, într-o dumbravă „aproape de Tecuci";

a.2. unele personaje: → vornicul Bogdan;
→ Alexandru Lăpuşneanu;

schimbul de replici → membrii soliei trimise de Tomşa: vornicul Moţoc, Veveriţă, Spancioc şi Stroici;
↓
atitudinea lor → Alexandru Lăpuşneanu = = domn nedorit;

→ aspect al portretului moral: hotărârea nestrămutată a domnitorului de a-şi recăpăta tronul.

discursul lui Alexandru Lăpuşneanu = romantic ← → comparaţia cu forţele naturii („mai degrabă-şi va întoarce Dunărea cursul îndărăt")
personaj excepţional în împrejurări excepţionale

marchează şi

b) intriga → conflictul declarat între domn şi boieri;
→ capitolul I – încheiere → promisiunea făcută lui Moţoc (va fi instrument în relaţia cu mulţimea);

c) desfăşurarea acţiunii → capitolul al II-lea („Ai să dai samă, doamnă!")

caracterizare directă din perspectiva naratorului → „Se simţea neastâmpărat, vorbea singur şi se cunoaşte că meditează vreo nouă moarte, vreo nouă daună..."

→ apariţia doamnei Ruxanda → pauza descriptivă

accentuează tensiunea prin amânarea momentului dezvăluirii planului lui Alexandru Lăpuşneanu

prezentarea unui nou personaj
⇓
portret

fizic: (potrivit rangului) „îmbrăcată cu toată pompa cuvenită unei soţii, fiice şi surori de domn"

moral: „tristă", „tânjitoare ca floarea expusă arşiţei soarelui"

Scanned with OKEN Scanner

caracterizare din perspectiva altor personaje { - Ruxanda (despre Alexandru Lăpuşneanu) → l-ar fi iubit „dacă ar fi aflat în el puţină simţire omenească”

⇒ antiteza: Ruxanda – domnitor

Ruxanda: 1) floare („gingaşă”)

domnitor: soare distrugător (crud)
→ crimele comise;
→ încercarea de a o ucide pe domniţa Ruxanda;
→ abilitatea de a trece uşor de la o stare la alta;
(intenţia de a o ucide/vs/zâmbet, promisiunea unui „leac de frică” pentru a doua zi → anticipare a punctului culminant)

2) originile fiecăruia
• Ruxanda → urmaşă a lui Petru Rareş
• Alexandru – promovat de boieri; se impune prin cruzime;

→ capitolul al III-lea („Capul lui Moţoc vrem…”)
- boierii – chemaţi la ospăţ;
- portretul domnului – îmbrăcat după „pompa domnească”: comportament smerit → pauză descriptivă;
- cuvântarea către boieri → asigurarea că vor trăi în pace pe viitor;
„deşănţată”
- cere iertarea oamenilor şi a boierilor – răspunsul: „Dumnezeu să te ierte, măria-ta”

REALISM psihologia mulţimii } vocea personajului colectiv (toţi, în afară de Spancioc şi Stroicj) se sfătuiseră să nu participe la ospăţ

REALISM psihologia mulţimii }
- boierii (47) – odată intraţi, nu mai pot ieşi, fiecare fiind încadrat de o slugă înarmată;
- norodul adunat fără scop; întrebaţi ce vor, iniţial nu ştiu, apoi se declară nemulţumiţi de Moţoc – luat deoparte de Alexandru Lăpuşneanu, tremură de frică, îl sfătuieşte să-i atace pe „mojici”;
→ pauză descriptivă → descrierea ospăţului
- Alexandru Lăpuşneanu doreşte să ştie ce vrea mulţimea „capul lui Moţoc”
va fi sfâşiat de mulţime
- îndemnul lui Alexandru Lăpuşneanu de ucidere a boierilor;

Scanned with OKEN Scanner

d) punctul culminant → scena aşezării celor 47 de capete ale boierilor după rang (sub formă de piramidă)
[ultimul gest al domnitorului – se spală pe mâini]
[piramida – leac de frică pentru domniţa Ruxanda]

e) deznodământul – capitolul al IV-lea („De mă voi scula, pre mulţi am să popesc şi eu")

Obs.: - cap. I-III – câteva zile (timp neprecizat iniţial);
- cap. IV – la patru ani de la scena piramidei;

→ Alexandru Lăpuşneanu nu mai jertfise boieri, dar „născoci feluri de schingiuiri";

→ schimbarea spaţiului – retragerea la Hotin (pentru a fi aproape de Spancioc şi Stroici)

motive romantice:
- motivul îmbolnăvirii de friguri → delirul (vedeniile tuturor crimelor); motivul ruinelor
- → călugărirea (scopul – eliberarea de păcate); motivul schimbării identităţii;

→ Bogdan – proclamat domn; Ruxanda – regentă → întoarcerea pribegilor;

mod predominant de expunere: DIALOG → dramatizarea acţiunii:
- → trezirea lui Lăpuşneanu (huleşte, ameninţă);
- → Spancioc şi Stroici se sfătuiesc să-l otrăvească
- motivul otrăvirii → → existenţa călăilor — elemente ROMANTICE
- → Ruxanda – îi dă apă otrăvită → părăseşte cetatea;
- → scena morţii – în prezenţa lui Spancioc şi a lui Stroici
  - „îi descleştă cu vârful lui [al cuţitului] dinţii şi îi turnă pe gât otrava"
  - „Lăpuşneanu, mugind ca un taur"
  - „Nenorocitul domn se zvârcolea în spasmele agoniei", „spume făcea la gură", ochii „se holbaseră"
  - „Acest fel fu sfârşitul lui Alexandru Lăpuşneanul, care lăsă o pată de sânge în istoria Moldaviei."

- cadru final ce apare în nuvelă: imaginea monastirii Slatina („zidită de el, unde e îngropat") cu portretul lui şi al familiei sale – portret votiv.

4) stil narativ elaborat/procedee artistice

a) ANTITEZA (procedeu principal) → între personaje (Al. Lăpuşneanu/Ruxanda Spancioc şi Stroici/Moţoc); scene – scena discursului la ospăţ;

compoziţie; construcţia personajelor

Scanned with OKEN Scanner

b) stil al naraţiunii → sobru, obiectiv;
c) registre stilistice - regional („burzuluiseră");
- arhaic („vornicul");
- neologic („fripturi cosmopolite");
d) oralitate → limbaj plastic, expresiv (autentic)
→ expresii populare („norod", „gloată").

3. ÎNCHEIERE

a) **opinie:** viziunea autorului, bazată pe fapte istorice, evidenţiază cruzimea personajului principal, conflictele perioadei zugrăvite, precum şi cadrul real al desfăşurării evenimentelor.
Consider că preferinţa pentru antiteză conferă nuvelei caracter bipolar – prin prezenţa, în acelaşi cadru, a personajelor operei (ca origine, comportament).

b) **concluzii:** în concluzie, „**Alexandru Lăpuşneanul**" se încadrează nuvelei istorice de factură romantică, cu elemente clasice şi realiste, prin temă, motive, construcţia personajelor, simetrie de compoziţie şi verosimil.

Scanned with OKEN Scanner

Alexandru Lăpușneanul
(caracterizarea personajului)

Costache Negruzzi

Concepte operaționale: nuvelă istorică, romantism, clasicism, realism, titlu, temă, motiv literar, narator (omniscient, omniprezent, obiectiv), moduri de expunere (narațiune, descriere, dialog), perspectivă narativă, momentele subiectului, incipit, final, discurs narativ, secvență narativă, înlănțuire, personaj eponim, protagonist, portret fizic/moral, caracterizare directă/indirectă.

1. INTRODUCERE

a) **context** → date despre operă:
- apariție – primul număr al revistei „Dacia literară", 1840;
- text reprezentativ pentru perioada pașoptistă, evidențiind principiile romantismului;

→ geneză – istoria Moldovei („Letopisețul Țării Moldovei", Miron Costin; „Letopisețul Țării Moldovei", Grigore Ureche)

b) **ipoteză** → tip – personaj principal al nuvelei romantice cu același nume;
→ statut → inițial – domnitor mazilit;
final – domnitor otrăvit;
→ tipul domnitorului tiran și crud;

c) **formularea argumentelor**:
→ definiția nuvelei – specie a genului epic în proză, cu un fir epic concentrat, cu personaje relativ puține care gravitează în jurul personajului principal;
→ definiția tipului de personaj – personaj principal – participă la toate momentele subiectului, celelalte personaje gravitând în jurul lui;
→ definirea caracterizării – realizarea portretului fizic și a celui moral;
→ precizarea tipurilor de caracterizare și a modului de realizare;
→ directă – din perspectiva → naratorului;
altor personaje;
a personajului însuși (autocaracterizare);
→ indirectă → din întâmplările la care participă;
fapte;
din relațiile stabilite cu alte personaje (comportament, atitudini);
din limbaj.

2. CUPRINS → dezvoltarea argumentelor

a) **titlul** - structură nominală – două substantive proprii;
- sensuri/semnificații → numele personajului principal;
→ Alexandru Lăpușneanul → unicitate → → personaj excepțional în împrejurări excepționale
ilustrează valoarea de personaj eponim;

b) **tema** – istorică – evocă o perioadă sângeroasă din trecutul Moldovei – cea de-a doua domnie a lui Alexandru Lăpușneanu;

Scanned with OKEN Scanner

c) **naratorul** 1) tip: omniscient, omniprezent, dar nu în totalitate obiectiv, pentru că se implică prin utilizarea epitetelor de caracterizare → caracterizare directă din perspectiva naratorului → portret moral – „tiran")

2) perspectiva narativă/viziunea/focalizarea – obiectivă/„din spate"/„din-dărăt"/focalizare zero

3) discursul narativ → înlănțuirea secvențelor narative după criteriul logic și cronologic
→ evidențierea trăsăturilor protagonistului de-a lungul MOMENTELOR SUBIECTULUI

d) moduri de expunere - narațiune;
- descriere → rol: de creare a suspansului (pauza descriptivă); de caracterizare a personajelor;
- dialog → rol în dinamizarea acțiunii; caracterizarea personajelor:

e) structura de compoziție - incipit/final;
- capitole (patru);

f) scene reprezentative → pentru: 1) statutul inițial al personajului
⇒ hotărârea nestrămutată de a-și recăpăta tronul → trăsătură morală;
2) statutul final al personajului
⇒ domnitor ajuns în stare de agonie, înainte de a-și da sfârșitul;
⇒ victimă a „călăilor" → elemente romantice

1) evoluția relației dintre Alexandru Lăpușneanu și domnița Ruxanda → personaj ce apare în capitolul al II-lea

→ pauză descriptivă → caracterizare – portret fizic și moral

fizic	moral
potrivit rangului „îmbrăcată cu toată pompa cuvenită unei soții, fiice și surori de domn"	„tristă", „tânjitoare ca floarea expusă arșiței soarelui" → Lăpușneanu ↓ Ruxanda

→ despre Alexandru Lăpușneanu → l-ar fi iubit „dacă ar fi aflat în el puțină simțire omenească";

→ Alexandru Lăpușneanu → se însurase cu Ruxanda pentru a-și apropia poporul → singura descendentă din familia lui Petru Rareș;

⇒ antiteza: Ruxanda – „gingașă" / Lăpușneanu – „tiranul"

Scanned with OKEN Scanner

⇒ relație: Ruxanda – Lăpușneanu

schimbare de comportament în momentul în care îl roagă să nu mai ucidă

„frumoasa mea doamnă" ⟶ „muiere nenorocită"

→ făgăduiala că de a doua zi nu va mai ucide + promisiunea unui leac de frică

- aparența blândețe (ascunde cruzime);
→ disimulare;
- scena din final – în timpul agoniei: „Unde-i doamna?" → speranță → dorința de a avea lângă el pe cineva familiar, de a nu muri singur

→ unul dintre puținele momente în care apare umanizat – dorința de a fi omorât pentru a scăpa de chinuri, apoi dorința de a trăi.

2) trăsături ale personajului:

→ îndârjire (în dorința de a-și recăpăta tronul);
→ încrederea exagerată în el însuși (comparația voinței sale cu natura „Mai degrabă-și va întoarce Dunărea cursul îndărăt");
→ furie exagerată → furie ↔ râs

caracterizare indirectă;

→ caracterizare directă – portret fizic/moral: „Râdea; mușchii i se suceau în râsul acesta și ochii lui hojma clipeau.";
→ în relație cu Moțoc → abil („îți făgăduiesc că sabia mea nu se va mânji în sângele tău; te voi cruța, căci îmi ești tribuitor.");
→ bun cunoscător al psihologiei umane („te iert, însă c-ai îndrăznit a crede că iar mă vei putea înșela" – către Moțoc)
→ „nătărău de frunte" – dacă i-ar acorda încrederea (autocaracterizare, în final);
→ momentul de maximă cruzime: scena ospățului

(punct culminant)

Alexandru Lăpușneanu

el = cruzime ⟶ victimă a cruzimii celor din jur

- față de cei din jur (inclusiv Ruxanda)
- („învață a muri, tu care știai numai a omorî")
- (inclusiv a Ruxandei care alege fiul, în detrimentul datoriei față de soț)

Scanned with OKEN Scanner

3. ÎNCHEIERE

a) **opinie:** Alexandru Lăpuşneanu este un personaj-tip sub două aspecte: cel al apartenenţei la un anumit curent literar, respectiv romantism, şi cel al apartenenţei la o anumită tipologie umană – întruchipând domnitorul crud, „care lasă o pată de sânge" în istorie.

b) **concluzii:** construcţia personajului pe parcursul întregii nuvele – prezenţa acestuia în toate etapele acţiunii, constanţa cu care toate celelalte personaje gravitează în jurul lui, precum şi titlul nuvelei fac din Alexandru Lăpuşneanu personajul principal al nuvelei lui Negruzzi.

Scanned with OKEN Scanner

Moara cu noroc
(nuvelă psihologică de tip realist)

Ioan Slavici

Concepte operaţionale: nuvelă psihologică, realism, titlu, temă, narator obiectiv, moduri de expunere (naraţiune, descriere, dialog), perspectiva narativă, viziune „din spate"/„dindărăt", acţiune, subiect (expoziţiune, intrigă, desfăşurarea acţiunii, punctul culminant, deznodământ), incipit, final, discurs narativ, secvenţă narativă, înlănţuire, fir epic, personaj, conflict interior, introspecţie.

1. INTRODUCERE

a) **context** → <u>date despre autor</u>:
- Ioan Slavici – epoca marilor clasici alături de M. Eminescu, Ion Creangă, I.L. Caragiale;
- prozator, creator al { realismului social (romanul „Mara"); / nuvelei psihologice (nuvela „Moara cu noroc").

→ <u>date despre operă</u>:
- apariţie: 1881, volumul „Novele din popor";
- geneză:
- REALITĂŢILE satului transilvănean → UNIVERSUL RURAL
- momentul: trecerea către o nouă organizare socială → punerea bazelor societăţii burgheze.

b) **ipoteza**: nuvelă psihologică de tip realist

c) **formularea argumentelor**

c.1. <u>definiţia speciei</u>: nuvelă – specie a genului epic, în proză, de dimensiuni relativ mici, plasată între schiţă şi roman, cu o acţiune riguroasă, organizată pe un singur fir narativ, la care participă puţine personaje, individualizând personajul principal.

c.2. <u>elemente prin care se încadrează nuvelei psihologice</u>:
→ temă;
→ conflict interior (plasat în conştiinţa personajului);
→ tensiuni sufleteşti;
→ transformări sufleteşti, morale, comportamentale;
→ evoluţia raporturilor dintre personaje;
→ mijloace de investigaţie psihologică – introspecţie, notarea gândurilor personajelor, stilul indirect – liber, tehnica detaliului semnificativ.

c.3. <u>elemente prin care se încadrează realismului</u>:
→ sursa de inspiraţie: <u>REALITATEA CONTEMPORANĂ</u>
↓
verosimilul
→ tema;

Scanned with OKEN Scanner

→ observaţia socială, psihologică;
→ tehnica detaliului semnificativ → DESCRIERE;
→ CADRUL – oferă detalii despre statutul moral/psihologic al personajelor;
→ zugrăvirea de tipuri umane.

2. CUPRINS → dezvoltarea argumentelor

a) **titlul** - <u>structură</u> – două substantive comune, legate prin prepoziţia simplă „cu";
- <u>sensuri/semnificaţii</u> – „<u>Moara</u> cu noroc"

spaţiul desfăşurării acţiunii

topos → ironie → faţă de
← evoluţia destinelor personajelor – sens tragic;
← personaje care încalcă valorile tradiţionale cultivate de comunitate.

b) **tema**: – consecinţele nefaste pe care setea de îmbogăţire le are asupra individului;

c) **naratorul** - <u>tip</u> → omniscient, omniprezent, dar nu este în totalitate obiectiv pentru că:
→ îşi contaminează limbajul cu limbajul personajelor;
→ se implică folosind:
a) adjective de caracterizare „chibzuit şi răcit în tot timpul";
b) comentarii la adresa personajelor: - „Dar binecuvântat era locul acesta mai ales de când veniseră cârciumarul cel nou cu nevasta lui tânără şi cu soacră-sa cea bătrână..."
- „Veneau câteodată pe la cârciuma lui Ghiţă şi porcari, nişte oameni îndeobşte înalţi şi bine făcuţi, cu cămaşa neagră şi cu părul strălucitor de untura cea multă [...] oameni erau şi ei, chiar oameni cinstiţi...".
- „(privirea) oarecum pierdută şi speriată de bărbăţia înfăţişării lui".

relatează la persoana a III-a: „se bucură", „ar fi fost (alt om)", „sosiră", „se duse", „avea"

- <u>perspectiva narativă/viziunea</u> – obiectivă/„din spate"/„dindărăt"
dublată de <u>tehnica punctului de vedere</u> (vorbele cu valoare de teză morală ale bătrânei – „Omul să fie mulţumit cu sărăcia sa, căci, dacă e vorba, nu bogăţia, ci liniştea colibei tale te face fericit")

d) **moduri de expunere** - <u>naraţiune</u>;
- <u>descriere</u> → cu rol în (spaţii, personaje) → detaliere; întreruperea firului alert al desfăşurării acţiunii;

Scanned with OKEN Scanner

spaţiu (cadru) → „De la Ineu drumul de ţară o ia printre păduri şi peste ţarini lăsând la dreapta şi la stânga satele aşezate prin colţurile văilor..."

personaj → „om aspru şi neîndurat, care umblă mereu călare [...] care ştie toate înfundăturile, cunoaşte pe toţi oamenii buni şi mai ales pe cei răi, de care tremură toată lunca..." (Lică);

- dialog – rol în - individualizarea personajelor;
  - evidenţierea psihologiei personajelor;
  - dinamizarea acţiunii;
  - dramatizarea acţiunii;

„— Să-ţi dau bani număraţi.
— Ce să mai pierdem vremea numărând!?
— Atunci ia cât iai, dar fii cuminte şi mai lasă, ca să nu simtă nevasta şi soacră-mea [...]"
„— Dar de ce să mă omori? [...] Ce-am păcătuit eu?
— Nu ştiu! răspunse el. Simt numai că mi s-a pus ceva de-a curmezişul în cap şi că nu mai pot trăi, iară pe tine nu pot să te las vie în urma mea. [...]"

e) **discursul narativ** → înlănţuirea secvenţelor narative după criteriul logic şi cronologic
- conflictul ⇒ evidenţiat de-a lungul momentelor subiectului

f) **structura de compoziţie**

f.1. incipit - rol: introducerea cititorului în universul operei;
- construit pe baza schimbului de replici

bătrână – ginere (Ghiţă)

motivaţia: câştigul rapid şi facil → pe fondul nevoii acestuia de a-şi schimba condiţia (cismar → cârciumar)

- discursul bătrânei → familia = adevărata valoare existenţială;

vocea ei = vocea autorului moralist („Omul să fie mulţumit cu sărăcia sa, căci, dacă e vorba, nu bogăţia, ci liniştea colibei tale te face fericit");
- membrii familiei se consultă asupra schimbării (alt indiciu ce punctează valoarea existenţială a familie);

„— În ceas bun să fie zis, grăi bătrâna, şi gând bun să ne dea Dumnezeu în tot ceasul!"

ultima replică din structura incipitului ← vocea bătrânei – valoare de expresie a destinului;

f.2. final – „Aşa le-a fost data!..." →
→ omul = supus sorţii – vinovaţii = pedepsiţi;
– cei care nu au greşit din punct de vedere moral – îşi continuă viaţa (bătrâna pleacă însoţită de copii);

Scanned with OKEN Scanner

- rol – a scoate cititorul din universul operei, dându-i o temă de reflecție asupra deciziilor de luat.

→ structură - relație incipit-final (simetrie)
- 17 capitole notate cu cifre romane;

3) secvențe narative înlănțuite → MOMENTELE SUBIECTULUI

a) expoziţiunea → capitolul II

- categorii existențiale ⇄ timpul: după Sf. Gheorghe;
  spațiul - cadru (descrierea drumului de la Ineu („Timp de un ceas şi jumătate drumul e bun; vine apoi un pripor, pe care îl urci, şi după ce ai coborât iar în vale, trebuie să faci popas [...] fiindcă drumul a fost cam greu, [...] Aici în vale e Moara cu noroc")
  - crucile – „semne care-l vestesc pe drumeț că aici e binecuvântat" → simbol al destinului tragic.
- personajele: - Ghiță („înalt şi spătos") } caracterizare în mod direct
  - Ana („tânără şi frumoasă") } din perspectiva naratorului
  - bătrâna „se simțea întinerită, căci avea un ginere harnic, o fată norocoasă, doi nepoți sprinteni, iar sporul era dat de la Dumnezeu, dintr-un câştig făcut cu bine."

imaginea familiei armonioase

b) intriga (dezechilibrul)

→ apariția Sămădăului – portret în lipsă: „om aspru şi neîndurat";
„om cu stare";

TEHNICA DETALIULUI SEMNIFICATIV { aspecte ale statutului moral şi social { – portret fizic: „porcar [...] dintre cei ce poartă cămaşă subțire şi albă ca floricelele, pieptar cu bumbi de argint".

→ marchează două conflicte: ⇄ exterior (confruntarea dintre Lică şi Ghiță);
interior (Ghiță înțelege că poate rămâne la cârciumă doar dacă devine omul lui Lică);

c) desfăşurarea acțiunii → interiorizarea conflictului

- statutul cârciumarului: „Noi nu ştim nimic şi ne căutăm de treaba noastră";

→ tensiunile sufleteşti → transformările comportamentale ale lui Ghiță

(măsuri de precauție: două pistoale, o a doua slugă, Marți, doi câței (antrenați să prindă porcii))

Scanned with OKEN Scanner

evoluția raporturilor dintre personaje
- Ana „simțea că de câtva timp bărbatul ei s-a schimbat";
- Ghiță - „om harnic și sârguitor", „mereu așezat și pus pe gânduri" → „acum"
- „mai de tot ursuz, se aprindea pentru orice lucru de nimic, nu mai zâmbea ca mai înainte [...] își pierde lesne cumpătul".
- violență - în relația cu Ana;
- în relația cu Lică („Să-ți fie frică de mine") → momentul în care Lică ia bani cu împrumut marchează stabilirea unei înțelegeri între cei doi;
- indici externi ai stării de conflict interior: „tu le fierbi toate în tine și mie nu-mi spui nimic" (Ana către Ghiță);
- incapacitate de a-i cere iertare Anei (care „se simțea tot mai părăsită");
- refuz de a mărturisi, după ce negase, apropierea de Lică;
- momentul jocului Anei cu Lică – Ghiță „fierbea în el când îi vedea fața străbătută de plăcerea jocului" ← gelozie;
- tulburarea lui Ghiță ↔ sărutarea Anei; „vorba despre slujnică";
→ notarea gândurilor lui Ghiță → „Pentru ce?! Pentru ce?! [...] Cine știe?!"

conflict interior ← învoiala făcută cu Lică ↔ surse ale neliniștii lui Ghiță

Ghiță – moralitate/patima înavuțirii
- necunoașterea intențiilor lui Lică → hotărârea de a nu da „nici cât negru sub unghii îndărăt".
- sentiment de singurătate → suflet „în care să-și caute sprijinire" ≠ Ana, ci Pintea;
- (timp: noaptea) → treziți de lătratul câinilor; Ghiță vede „un om și o femeie înaltă și lată în umeri"
presupusă de Ghiță ca fiind motivul înnoptării lui Lică la cârciumă
→ după voce, un necunoscut
→ din nou lătratul câinilor → „omul" și femeia se duceau cu pași grăbiți"
„parcă era Lică, el însuși";
→ a treia larmă – Ana îl vede pe Lică întorcându-se singur
„Acum ea le înțelege toate: el a fost undeva și a făcut ceva cu știrea lui Ghiță";
- sosirea lui Pintea la cârciumă – arendașul fusese „călcat";
→ îl suspectează pe Lică – Ghiță îl apără pe Lică (fusese la Moară);
despre Lică – „nu se bizuie niciodată pe alții";
→ plecarea lui Ghiță la Ineu, împreună cu slugile;
- (cadru temporal): toamna, vreme mohorâtă, tunete, fulgere;
- apariția tinerei femei → „tristă", suferind după bărbatul ei;

caracterizare directă (narator)
- hotărăște să plece noaptea; plătește cu o bancnotă cu un colț rupt; o schimbă, la cererea Anei;
→ Ana – „vederea acestei nenorocite îi dăduse liniștea pierdută" și „simțământul de încredere al omului care se simte mai norocos decât alții";

Scanned with OKEN Scanner

- gândurile Anei referitoare la Ghiţă – „om drept şi blând la fire", „om cuminte";

notarea gândurilor personajelor ← drumul lui Ghiţă la Ineu – prilej de reflecţie;
← ruşinea de a fi adus de jandarmi;

- dorinţa de a-i mărturisi lui Pintea → refuză;
- mărturiile lui ↝ Laie
↘ Marţi – îl implică pe Ghiţă →

conflict interior – Pintea – datoria ca jandarm/orgoliul personal → Pintea – „turburat";
- reacţiile lui Ghiţă la întrebările comisarului: „se tulbură", îl trec sudori „reci";
- Ghiţă = eliberat pe chezăşie;
- apariţia slujnicei Uţa îi pare lui Ghiţă iscoadă în casa lui;
- drumul spre casă – Pintea îl înştiinţează de percheziţii;
- discuţia Ghiţă – Pintea → autoportret Ghiţă „prea puţin îmi pasă dacă mă crezi aşa ori altfel: eu tot eu rămân";
- găsirea cadavrului copilului mort;
- refuzul lui Ghiţă de a investiga – dorinţa de a ajunge cât mai repede la familie → confruntarea Ghiţă/Pintea;
- Ana – tulburată la vederea Uţei („Ce caută muierea asta aici? […] Ce vrei tu să faci din casa mea?!");
→ confruntare Ghiţă – Ana;
↓
„Tu mă omori, Ghiţă, mă seci de viaţă."

→ schimbarea raporturilor dintre personaje → reacţie violentă – „îşi încleştă ghearele în umerii ei fragezi", „îi scuipă o dată în faţă", „mi-e scârbă"

- Pintea – descoperă şi cadavrul femeii → timpul: la miez de noapte;
→ presupuşii vinovaţi: Săilă şi Buză-Ruptă (cuţitul şi biciul aparţinând lui Lică ≠ probe suficiente);
- ridicarea lui Lică de la Ineu (bolnav de friguri);
→ IRONIA naratorului: „la urma urmelor, parcă toţi ucigaşii se pedepsesc?! Mai ales când oameni cumsecade au trebuinţă de dânşii…";

→ transformare morală/comportamentală ← aducerea lui Ghiţă la Ineu
↓
← „nu-i mai păsa de nimic, de nimic nu mai voia să ştie";

- judecata – timp: vineri, după Sf. Dumitru;
- spaţiu: Oradea-Mare;
- Ana – asistă la judecată;

! sfatul bătrânei: „Nu te tulbura fără de vreme […] Aşteaptă să vezi […] apoi zi: „Tu, Doamne, ai voit aşa!" […] caută-ţi un alt izvor de mângâiere şi mergi cu el mai departe, căci viaţa e scurtă şi n-ai timp să te opreşti mai mult în cale.";

Scanned with OKEN Scanner

- jocul mărturiilor (Lică/Pintea)
  ↓
  întăreşte spusele lui Lică
  Buză-Ruptă – Săilă
  se declară vrăjmaşi ai lui Lică
  /vs/
  declaraţia lui Răuţ
  Ghiţă – „îl puseră la urmă şi acum aştepta cu toţii hotărârea de la mărturisirile lui";
- reacţia Anei la vederea lui Ghiţă – „rămăsese încremenită" ← „Nu mai era el, omul puternic şi plin de viaţă: [...] se făcuse numai umbra din ce fusese odinioară [...] perii capului îi dăduseră în cărunţeală".

TRANSFORMĂRI FIZICE, urmare a CONFLICTELOR INTERIOARE

- mărturia lui Ghiţă → Lică nevinovat;
- judecată: Ghiţă scapă (lipsă de dovezi);
  Buză-Ruptă şi Săilă Boarul – osândiţi pe viaţă;

→ tensiuni sufleteşti
- nota naratorului – „numai Ghiţă stătea mereu cu ochii ţintiţi la pământ, în luptă cu el însuşi";
- la vederea Anei – plânge → îi cere iertate;
  „iartă-mă cel puţin tu, că eu n-am să mă iert cât voi trăi";
- reacţia bătrânei la vederea lui Ghiţă: „nu te mâhni [...] zic să nu te mâhneşti: e norocit omul ce-a trecut prin o mare nenorocire";

→ CONŞTIINŢA SCHIMBĂRII (vorbele adresate copiilor, replicile adresate Anei);

→ aparenţa regăsirii stării de linişte – echilibru;
- gândul de a pleca de la Moară „la primăvară";
- sosirea lui Lică la cârciumă – pentru a i se înapoia banii
  cinism – „ca hoţ m-am împrumutat şi tot ca hoţ trebuie să şi plătesc";
- hotărârea lui Ghiţă de a-l duce la spânzurătoare;
- banii – număraţi, după obicei, a treia zi, sâmbătă („un obicei bun, rămas încă din vremurile bune");
- Ana – recunoaşte bancnota ruptă;
- Ghiţă pleacă în noapte cu banii la Pintea → plan ca să-l înfunde pe Lică
  ↓
  îi mărturiseşte lui Ghiţă că Marţi este omul lui Lică;

Scanned with OKEN Scanner

conflict interior { → sentimente de ⇄ ruşine faţă de Licã;
teamă faţă de răzbunarea lui;

- venirea lui Lică la Moară – împletirea biciului pentru Petrişor;
→ sentimentele de admiraţie ale Anei faţă de Lică → flirtul lui Lică;
- gelozia lui Ghiţă („fierbea" în el)
↓
către Lică – „nu te temi că iau banii ăştia şi mă duc cu ei la judecătorie [...]? Ai face bine să te temi şi să-mi dai pace."
Lică – „te ştiu om care ţine la bani";
- timp – „trecu toamna şi veni iarna, trecu şi iarna şi sosi primă-vara";
– apariţii dese ale lui Lică la Moară;

conflict interior Ana – iubirea faţă de Ghiţă/atracţia faţă de Lică { ← Ana – intră în jocul seducţiei → gelozia lui Ghiţă;
- acordul lui Ghiţă de a petrece împreună Paştele
↓
hotărârea de a nu mai pleca → Lică îşi exprimă dorinţa ca Ana şi familia să plece (→ „Îmi stai în cale"); Ana rămâne („bătrâna plecă [...] singură cu copiii, singură şi mâhnită până în adâncul inimii", „îşi sărută copila [...] ca şi când s-ar despărţi pe veci de dânsa");
- noaptea de Paşti – sosirea lui Lică la Moară; a lăutarilor;
→ la Moară – veselie „destrăbălată şi fără frâu";
– flirt al lui Lică cu Ana → Ghiţă (ascunzându-şi gelozia „Fă cu ea ce vrei!") ↓
„dar în dosul glumei se simţea mânia lui oarbă şi nesăţioasă";
- Ghiţă pleacă la Ineu → Ana cedează atracţiei faţă de Lică;
- plecarea lui Lică – Ana îi cere s-o ia cu el;
- vremea → ploaie, tunete, fulgere;
- drumul lui Lică – intrarea în biserică – starea de nelinişte, teama faţă de cele sfinte „cu Dumnezeu n-ar fi voit să se strice";
- întâlnirea lui Ghiţă cu Pintea; urmărirea lui Lică; îl pierd din vedere, iar Ghiţă merge acasă să-şi încheie socotelile cu Ana;
→ „Îşi făcu de trei ori cruce şi plecă spre cârciumă" → CONŞTIINŢA a ceea ce urma să facă;
- reacţia Anei – „se cutremură";
- dialog Ghiţă → Ana („am să te omor cum mi-aş omorî copilul meu când ar trebui să-l scap de chinurile călăului, ca să-ţi dai sufletul pe nesimţite")

d) punctul culminant – uciderea Anei
„afară se auzi ţipătul unui huhurez, apoi iar se făcu linişte";
↓
moment maxim al dezumanizării lui Ghiţă

Scanned with OKEN Scanner

e) deznodământ
- uciderea lui Ghiță de către Răuț, la ordinul lui Lică;
- arderea Morii cu noroc → purificare a spațiului de forțe malefice;
- sinuciderea lui Lică

sens tragic al existenței persoanei care încalcă valori cultivate de comunitate; pedepsirea vinovaților

(„dacă fugea, tot prins era, prins cu toate dovezile"
„își țintì ochii la stejar [...] apoi își încordă toate puterile și se repezi înainte");
- cadrul final – zidurile afumate → „părăsite", „Moara cu noroc" → „praf" și „cenușă";
! bătrâna → „ședea cu copiii pe o piatră lângă cele cinci cruci";
→ „așa le-a fost data!";
→ „Apoi, ea luă copiii și plecă mai departe"

nevinovați din punct de vedere moral → își continuă existența;

4) **stil narativ elaborat**

a) autentic și senzațional → înlănțuire firească a secvențelor → TOT → unitar, necesar în ansamblul scenariului epic;
→ tensiune dramatică ← monolog și dialog, pagini de analiză psihologică;

b) registru stilistic - stil sobru;
- lipsa podoabelor metaforice;
- limbaj greoi;

c) oralitate – interjecții, formule de adresare „Eu, frate, dă-mi pace!", „De!", „Aș! Ți-ai găsit omul!", „Taci, măi, (că te aude)!"

senzația de autentic
- forme de vocativ ale numelor proprii: „Ano", „Pinteo";
- verbe la imperativ: „Stai să ne înțelegem";
- forme/expresii populare: „(Dar frumoasă e) bat-o s-o bată", „Las' pe mine!";

d) ironia – „La urma urmelor, parcă toți ucigașii se pedepsesc!?"

3. ÎNCHEIERE

a) **opinie personală** – viziunea redată în nuvela „Moara cu noroc" evidențiază parcursul tragic al celor ce se comportă fără a ține seama de rigorile valorilor tradiționale – pedepsirea acestora, în opoziție cu existența lină a celor ce nu greșesc din punct de vedere moral subliniază, prin ea însăși, raportul cu realitatea;

b) **concluzii** – textul lui Ioan Slavici se încadrează nuvelei psihologice de tip realist prin conturarea, în detaliu, a conflictului interior al personajului, prin tehnicile folosite spre a transpune transformările moral-comportamentale ale acestuia într-un context aparținând realității contemporane autorului.

Scanned with OKEN Scanner

Moara cu noroc
(relația incipit/final)

Ioan Slavici

Concepte operaționale: incipit, final, nuvelă psihologică, realism.

1. INTRODUCERE

a) **context** → <u>date despre autor</u>:
- Ioan Slavici - epoca marilor clasici alături de M. Eminescu, Ion Creangă, I.L. Caragiale;
- prozator, creator al realismului social (romanul „Mara");
  nuvelei psihologice (nuvela „Moara cu noroc");

→ <u>date despre operă</u>:
- apariție: 1881, volumul „Novele din popor";

→ <u>geneză</u>:
- REALITĂȚILE satului transilvănean → UNIVERSUL RURAL;
- momentul: punerea bazelor societății burgheze.

b) **ipoteza**: simetria incipit-final;

c) **formularea argumentelor**:

c.1. <u>definiția speciei literare</u>: nuvelă – specie a genului epic, în proză, de dimensiuni relativ mici, plasată între schiță și roman, cu o acțiune riguroasă, organizată pe un singur fir narativ, la care participă puține personaje, individualizând personajul principal.

c.2. <u>enumerarea trăsăturilor nuvelei psihologice</u>:
→ temă;
→ conflict interior (plasat în conștiința personajului);
→ tensiuni sufletești;
→ transformări sufletești, morale, comportamentale;
→ evoluția raporturilor dintre personaje;
→ mijloace de investigație psihologică – introspecție, notarea gândurilor personajelor, stilul indirect – liber, tehnica detaliului semnificativ.

c.3. <u>enumerarea trăsăturilor – curentului literar</u>:
→ sursa de inspirație: <u>REALITATEA CONTEMPORANĂ</u>
verosimilul
→ tema;
→ observarea socială → psihologică;
→ tehnica detaliului semnificativ → DESCRIERE;
→ CADRUL – oferă detalii despre statutul moral/psihologic al personajelor;
→ zugrăvirea de tipuri umane;

Scanned with OKEN Scanner

c.4. definirea – incipitului (partea de început a unui text literar, preambul al desfăşurării acţiunii);
– finalului (epilog simetric incipitului)
} incipit, final } elemente de compoziţie;

2. CUPRINS → dezvoltarea argumentelor

a) **titlul** - structură – două substantive comune, legate prin prepoziţia simplă „cu";
- semnificaţii – „Moara cu noroc"
→ spaţiul desfăşurării acţiunii
→ topos – ironie faţă de evoluţia destinelor personajelor

b) **tema** – consecinţele nefaste pe care setea de îmbogăţire le are asupra individului;

c) **naratorul** - tip → omniscient, omniprezent, dar nu este în totalitate obiectiv (se implică prin folosirea adjectivelor de caracterizare şi prin comentarii la adresa personajelor;
relatează la persoana a III-a
- perspectiva narativă/viziunea – obiectivă/„din spate"/„dindărăt"
dublată de tehnica punctului de vedere;
- discursul narativ - înlănţuirea secvenţelor narative după criteriul logic şi cronologic;
- conflict – evidenţiat de-a lungul momentelor subiectului;

d) **moduri de expunere** - naraţiune;
- descriere → detaliere;
→ întreruperea firului desfăşurării acţiunii;
- dialog → individualizarea personajelor;
→ evidenţierea psihologiei personajelor;
→ dinamizarea şi dramatizarea acţiunii.

e) **structura de compoziţie**

A. INCIPIT → rol/funcţii: introducerea cititorului în universul operei;
→ nu se suprapune peste expoziţiune;
= vorbele soacrei lui Ghiţă
→ mod de expunere: dialog moralizator: „Omul să fie mulţumit cu sărăcia sa, căci, dacă e vorba, nu bogăţia, ci liniştea colibei tale te face fericit";
→ anticipează - destinul personajelor principale;
- tema (nemulţumirea lui Ghiţă faţă de statutul său → motivaţia de a pleca la Moara cu noroc, pentru a deveni din cizmar, cârciumar) → setea de înavuţire;
→ bătrâna – simbol al înţelepciunii populare;

Scanned with OKEN Scanner

→ construit pe baza schimbului de replici
bătrână – ginere

„nu înțeleg nemulțumirile celor tineri"
„voi știți, voi faceți"
simbolic – va fi martor
al evenimentelor

răspuns ironic
„să rămânem aici, să cârpesc și mai departe cizmele oamenilor [...] și să ne punem pe prispa casei la soare [...] Iaca liniștea colibei."

→ „voi faceți după gândul vostru [...] dar nu cereți ca eu să hotărăsc pentru voi."
anticipare a faptului că bătrâna va rămâne în afara întâmplărilor tragice ce vor urma;

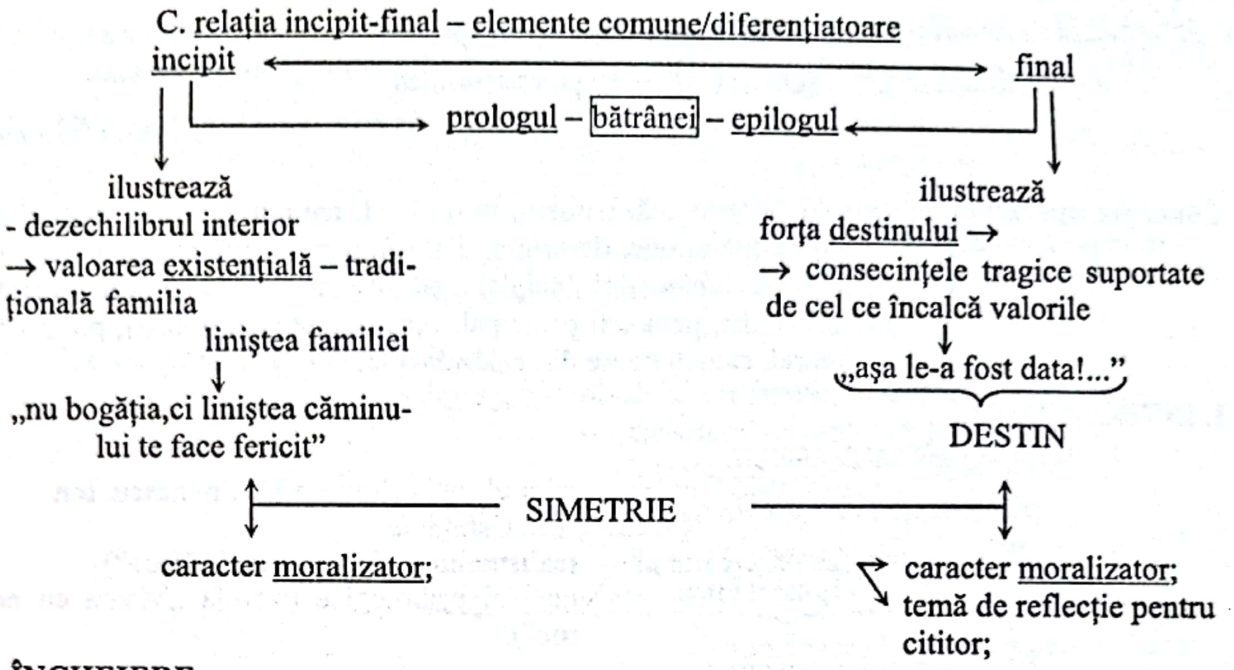
- ultima replică din incipit are valoare de:
  expresie a destinului: „În ceas bun să fie zis, grăi bătrâna, și gând bun să ne dea Dumnezeu în tot ceasul!";
  binecuvântare a bătrânei;

→ semnificații ⇒ raportul familie tradițională/avere – capitalism;
⇒ prologul bătrânei → valori tradiționale → FAMILIA;
⇒ tema → schimbarea condiției sociale/statutului;
⇒ dezechilibrul lăuntric;
⇒ funcție anticipativă – „mă tem ca nu cumva, căutând acum la bătrânețe un noroc nou, să pierd pe acela de care am avut parte până în ziua de astăzi";
⇒ vocea bătrânei = VOCEA DESTINULUI;

B. FINAL → rol/funcții: a scoate cititorul din universul operei;
⇒ nu se suprapune peste deznodământ;
⇒ mod de expunere: dialog (monolog);
⇒ epilog constituit TOT din vorbele bătrânei:

- „Se vede c-au lăsat ferestrele deschise!" → absența bătrânei în momentul sfârșitului personajelor;
- „Sâmțeam eu că nu are să iasă bine: dar așa le-a fost data!...";
  ⇒ confirmarea temerii din incipit;
  presentimentul
  ⇒ presentimentul că banii nu aduc fericirea → refuzul inițial de a se muta la han → simbolic, finalul confirmă temerea din incipit; valoare de confirmare a forței destinului,
  „așa le-a fost data!..."

Scanned with OKEN Scanner



3. ÎNCHEIERE

a) **opinie personală** – relația incipit-final marchează o structură de compoziție echilibrată, având un rol esențial în construcția nuvelei de tip realist și evidențiind caracterul moralizator al operelor lui Ioan Slavici.

b) **concluzii** – relația dintre incipitul și finalul nuvelei „Moara cu noroc" evidențiază simetria care, alături de construcția subiectului, de modalitățile de analiză psihologică, impun opera drept un reper în categoria nuvelelor psihologice de tip realist.

Scanned with OKEN Scanner

Moara cu noroc
(caracterizarea personajului)

Ioan Slavici

Concepte operaţionale: nuvelă psihologică, realism, titlu, temă, narator obiectiv, moduri de expunere (naraţiune, descriere, dialog), perspectivă narativă, acţiune, momentele subiectului, incipit, final, discurs narativ, secvenţă narativă, înlănţuiri, personaj principal, protagonist (antagonist), portret fizic/moral, caracterizare directă/indirectă.

1. INTRODUCERE

a) **context** - <u>date despre autor</u>:
- Ioan Slavici - epoca marilor clasici alături de M. Eminescu, Ion Creangă, I.L. Caragiale;
- prozator, creator al ⌐ realismului social (romanul „Mara")
  ⌙ nuvelei psihologice (nuvela „Moara cu noroc").

- <u>date despre operă</u>:
  - apariţie: 1881, volumul „Novele din popor";
  - geneză: ↝ realităţile satului transilvănean → UNIVERSUL RURAL;
    ↘ trecerea către societatea burgheză;
  - momentul: punerea bazelor societăţii burgheze.

b) **ipoteza** – Ghiţă → personaj principal al nuvelei;
→ statut – social ↝ iniţial: cizmar;
↘ final: cârciumar;

iniţial	final
<u>moralitate</u>	<u>dezumanizare</u>
simplitate a trăirilor	conflict interior/exterior

c) **formularea argumentelor**:
→ definiţia personajului principal – „fiinţă de hârtie", fiinţă care apare în toate momentele subiectului;
→ definiţia caracterizării – realizarea portretului fizic şi a celui moral;
→ precizarea tipurilor de caracterizare şi a modalităţilor de realizare a caracterizării ↝ a) <u>directă</u> – din perspectiva naratorului/altor persoane/personajului însuşi;
b) <u>indirectă</u> ↝ întâmplările la care participă, faptele;
relaţiile stabilite cu alte personaje (comportament, atitudini);
limbaj.

2. CUPRINS → dezvoltarea argumentelor

a) **titlul** - <u>structură</u> – două substantive comune, legate prin prepoziţia simplă „cu";
- <u>sensuri/semnificaţii</u> – <u>„Moara cu noroc"</u>

locul desfăşurării acţiunii → topos → ironie ↓ (evoluţia destinelor personajelor)

locul care îl va ajuta pe Ghiţă să-şi schimbe statutul, DAR şi acela în care, în mod <u>tragic</u>, îşi va găsi sfârşitul;

Scanned with OKEN Scanner

b) **tema operei** - consecinţele nefaste pe care setea de îmbogăţire le are asupra individului;
c) **naratorul** → tip: omniscient, omniprezent, dar nu este în totalitate obiectiv

se implică prin:
- epitete de caracterizare;
- comentarii la adresa personajelor;

→ perspectiva narativă; viziunea – obiectivă; „din spate"/„dindărăt"

d) **moduri de expunere** → naraţiune;
→ descriere – rol - detaliere (spaţii, personaje);
- caracterizare directă a personajelor;
- întreruperea desfăşurării acţiunii;

→ dialog – rol → individualizarea personajelor;
→ evidenţierea psihologiei personajelor;
→ dinamizarea şi dramatizarea acţiunii;

caracterizare indirectă a personajelor;

e) **discursul narativ** → înlănţuirea secvenţelor narative → după criteriul logic şi cronologic

trăsăturile protagonistului – evidenţiate de-a lungul MOMENTELOR SUBIECTULUI

f) **structura de compoziţie** – incipit (construit pe baza dialogului dintre Ghiţă şi soacră – dorinţa de a-şi depăşi statutul)

g) **trăsăturile** personajului evidenţiat în relaţie cu alte personaje:

Ghiţă ↔ bătrână

- dorinţa de a-şi schimba statutul
- setea de înavuţire

teama de schimbare

INCIPIT

1) expoziţiunea (situaţia de echilibru)
→ categorii existenţiale → spaţiul – (drumul de la Ineu spre Moară – „pentru Ghiţă, cârciuma era cu noroc");
timpul – după Sf. Gheorghe;

→ personajele: – Ghiţă – „înalt şi spătos");
– Ana – „tânără şi frumoasă"); → CARACTERIZARE DIRECTĂ

2) intriga (dezechilibrul) – apariţia Sămădăului;
două conflicte: exterior –Ghiţă/Licâ;
interior – moralitate/patima înavuţirii;
→ începutul dezumanizării lui Ghiţă;
→ începutul conflictului interior – este cuprins de „gândurile negre";

3) desfăşurarea acţiunii
- interiorizarea conflictului;
- transformările ale lui Ghiţă → morale;
comportamentale;

Scanned with OKEN Scanner

→ caracterizare directă: → narator: Ghiță
- la sosirea la Moară → - capabil să se bucure de frumusețea locurilor;
- grijuliu, protector cu Ana;
- „om harnic și sârguitor", „chibzuit";
- respectuos;

transformări morale, comportamentale ← /vs/

- „mai mult ursuz, se aprindea pentru orice lucru de nimic, nu mai zâmbea ca înainte";
- „își pierdea lesne cumpătul";
- „nu mai era el, omul puternic și plin de viață", „perii capului îi dăduseră în cărunțeală";

„acum" după sosirea la Moară →

în ziua judecății ←

→ tulburat sufletește;
→ conflict ⇄ interior; exterior;
→ duplicitate (față de Ana, față de Licău, față de Pintea) → tensiune interioară;

personajul însuși (autocaracterizare) – „cu n-am să folosesc, nici n-am să păgubesc pe nimeni"

- cinste mărturisită femeilor, deși le ascundea o parte din adevăr;
- „oameni ca mine sunt slugi primejdioase, dar prieteni neprețuiți.";
- „eu tot eu rămân."

→ caracterizare indirectă: → întâmplările la care participă;
→ relațiile stabilite cu alte personaje (comportamente, atitudini)

trădează conflictul interior ←

- înstrăinare de Ana (← familia devine un obstacol pentru Ghiță)
  „simțea că de câtva timp bărbatul ei s-a schimbat";
- reacții violente („își încleștă ghearele în umerii ei fragezi");
- îl apără pe Licău ← slăbiciune; ← teamă;
- are remușcări – îi cere iertare Anei;
- „sărmanii mei copii, voi nu mai aveți un tată cinstit!" (monolog adresat)

are conștiința transformării într-un om necinstit

DEZUMANIZARE – o folosește pe Ana drept momeală →
→ pentru a-l ajuta pe Pintea să-l prindă pe Licău;
→ pentru a o „pedepsi" pentru flirtul cu Licău;

inițial COMPLICE → UCIGAȘ

Scanned with OKEN Scanner

4) punctul culminant – ucigaş al Anei;
↳ al dezumanizării;

5) deznodământul - uciderea lui Ghiţă de către Răuţ;
- sens tragic al existenţei personajelor care încalcă valorile cultivate de comunitate (sinuciderea lui Lică, arderea Morii → purificare a spaţiului);
- cadrul final - DEZUMANIZAT
- pustiit („Aşa le-a fost data!...")

3. ÎNCHEIERE

a) **opinie** – finalul nuvelei poate fi interpretat şi ca o confirmare a existenţei unei forţe ce domină mai presus de orice – destinul – implacabil, mâna nevăzută ce conduce viaţa protagonistului. Moartea poate simboliza, pe de o parte, pedeapsa celor ce nu ţin seama de valorile cultivate de societate (familia, cinstea), pe de alta doar mersul firesc al existenţei unui om ajuns în ipostaza de „dezumanizat".

b) **concluzii** – personaj complex, tragic, în jurul căruia se construieşte întregul fir epic, Ghiţă întruchipează tipul omului adus în postură dezumanizată de patima înavuţirii – temă recurentă perioadei pe care o reprezintă.

Scanned with OKEN Scanner

Ion

(tema și viziunea despre lume într-un roman obiectiv)

Liviu Rebreanu

Concepte operaționale: roman (obiectiv), realism, titlu, temă, motiv literar, narator obiectiv (omniprezent, omniscient), moduri de expunere (narațiune, descriere, dialog), perspectivă narativă, discurs narativ, tehnica planurilor paralele, tehnica contrapunctului, înlănțuire, alternanță, incipit, final, acțiune, fir narativ, momentele subiectului, secvență narativă, personaj (eponim)

1. INTRODUCERE

a) **context** → date despre autor – Rebreanu, creator al romanului prin →
→ obiectivarea perspectivei narative;
→ eliberarea de → accentele idilice ale prozei sămănătoriste;
→ accentele moralizatoare din romanele lui Slavici;
→ date despre operă – „Ion" – 1920 – perioada interbelică;
→ geneză – amplă:
a) scene reale expuse în volumul „Mărturisiri" → un țăran care săruta pământul „ca pe o ibovnică";
discuțiile cu un țăran (Ion Pop Glanetașul) – care „simțea o dragoste pentru pământ aproape bolnăvicioasă";
2 nuclee epice
b) nuvelele → „Ruşinea" (o fată bogată iubea un țăran sărac);
„Zestrea" (discuția cu flăcăul Ion Pop al Glanetașului);

b) **ipoteză** → roman obiectiv, cu elemente realiste;

c) **formularea argumentelor**
1) definirea speciei - roman
- specie a genului epic, în proză, cu o acțiune mai complicată, desfășurată pe mai multe planuri, conflicte puternice și diverse, ce antrenează un număr mare de personaje;

2) argumente pentru roman obiectiv → perspectiva narativă →
→ raporturile dintre instanțele narative – narator și personaj → relatarea la persoana a III-a →
→ narator obiectiv;
perspectivă narativă obiectivă;
viziune „din spate";
focalizare zero;

3) elemente realiste → literatura ca imitație a realității (mimesis) – „Pentru mine arta [...] înseamnă creație de oameni și de viață" (L. Rebreanu);
→ aspectul veridic, credibil;
→ personaje tipice în împrejurări tipice (create în relație cu mediul social) → subordonarea individului de către societate;

Scanned with OKEN Scanner

→ tehnica detaliului semnificativ;
→ caracterul monografic;
→ anticalofilismul.

2. CUPRINS → dezvoltarea argumentelor

a) **titlul** - structură – substantiv propriu – „Ion";
- sensuri/semnificaţii – numele personajului principal (personaj eponim); nume generic, specific pentru ţăranul român, cu pasiunile şi ambiţiile sale care, practic, trăieşte o dramă prin lipsa posesiei pământului, aspect care determină statutul social;

b) **tema**: - problematica pământului/lupta pentru pământ şi consecinţele acestei acţiuni („tema destinului" – Nicolae Manolescu)
- iubirea

c) **structura de compoziţie** → 2 părţi
simetrie → formală / de conţinut
„Glasul pământului" → 6 capitole
„Glasul iubirii" → 7 capitole
} cu titluri sugestive
eros/vs/thanatos

d) **naratorul** → relatează la persoana a III-a;
→ tip: obiectiv, omniscient (cunoaşte aspecte din copilăria lui Ion, preocuparea pentru învăţătură), omniprezent (cunoaşte gândurile, dorinţele latente ale personajului);
→ perspectiva narativă: obiectivă, auctorială;
→ viziunea din „spate"/„dindărăt";
→ focalizare „zero"
naratorul ştie mai mult decât personajele (inclusiv gândurile) → capacitate de anticipare a evenimentelor;

e) **moduri de expunere**
→ naraţiune – rol → relatarea evenimentelor din prisma înlănţuirii temporal/cauzal;
→ descriere – rol → detaliere → spaţiu / personaje →
(„ochii negri, lucitori ca două mărgele vii")
tehnica detaliului semnificativ (element realist)
→ funcţie decorativă;
→ funcţie simbolică (crucea ruginită şi Hristosul ruginit → lume degradată spiritual, profană, în care primează valorile materiale, Ion fiind un etalon al acestei lumi);
→ funcţie de anticipare (descrierea drumului care intră în Pripas, verbele folosite – „urcă", „înaintează", „(mai) ascuţindu-se, [...] mai poposind", alături de toponimele „Râpile Dracului", „Cişmeaua Mortului" devin sugestie pentru evoluţia tragică a destinului personajului principal);

Scanned with OKEN Scanner

→ dialog - rol → individualizează personajul;
→ evidenţiază psihologia personajului;
→ caracterizează personajul în mod indirect

- utilizarea invectivelor → evidenţiază → realismul dur;
→ lipsa accentelor idilice ale semănătorismului;
→ dinamizează/dramatizează acţiunea;

f) discursul narativ

→ tehnica planurilor paralele
→ planul ţărănimii;
→ planul intelectualilor;
→ alternanţă (trecerea de la un plan la celălalt);
→ înlănţuirea secvenţelor narative în cadrul aceluiaşi plan/fir epic;
→ tehnica contrapunctului (evenimente dintr-un plan sunt dublate de evenimente corespunzătoare în alt plan: hora – balul; nunta Ion – Ana/nunta Pintea – Laura).

g) structură compoziţională

1) incipit → tehnică de construcţie – specific realistă → estompează distincţia realitate/ficţiune;
→ rol – scoate cititorul din universul real şi-l introduce în universul operei;
→ construit cu ajutorul tehnicii detaliului semnificativ, urmând principiul de la panoramă la detaliu;
→ drumul → fixează categoria existenţială a spaţiului (satul Pripas şi împrejurimile: Armadia, Someşul, Cârlibaba

toponimele folosite → reale / fictive } marchează raportul realitate/ficţiune;

valoare metaforică → funcţia de anticipare (verbele folosite „urcă", „înaintează (vesel)", „ascuţindu-se", „poposind" asociate cu toponime precum Râpile Dracului, Cişmeaua Mortului anticipează evoluţia tragică a destinului protagonistului);
funcţia simbolică (crucea ruginită, Hristosul spălăcit)
⇒ sugestii ale unei lumi profane;
⇒ semne fatidice; } →
→ sfârşitul unei lumi care pune accent pe material.

2) final → tehnica de construcţie – specific realistă → estompează distincţia ficţiune/realitate;
→ rol: scoate cititorul din universul operei şi-l readuce în realitate;
→ construit cu ajutorul descrierii (tehnica detaliului semnificativ);
→ drumul (imaginea din incipit „filmată" în sens invers – din Pripas spre împrejurimi)
cititorul părăseşte universul satului, odată cu naratorul;
valoare simbolică – viaţa merge mai departe după stingerea conflictelor;

Scanned with OKEN Scanner

3) relaţia incipit/final
- metafora drumului - înspre } Pripas →
- dinspre
simetrie, circularitate
↓
„corp sferoid"
(structura ideală pentru L. Rebreanu)

4) subiectul → tehnica planurilor paralele, alternanţa, înlănţuirea → MOMENTELE SUBIECTULUI (lupta pentru pământ şi împlinirea iubirii);
→ construcţie riguroasă → întâmplări verosimile („iluzia vieţii" fiind mai presus de „iluzia artei");
→ „roman doric" (N. Manolescu)

a) expoziţiunea → categorii existenţiale:
- spaţiul: satul ardelenesc Pripas;
- timpul (vagi determinări): vara, într-o duminică, la horă, eveniment obişnuit al satului
↓
(monografie)

→ personajele – hora – pretext pentru prezentarea:
→ personajelor;
→ raporturilor/opoziţiilor sociale →

• bogaţi, „bocotani"/vs/săraci;
(datorită posesiei pământului)
• Alexandru Glanetaşu (iniţial bogat, pierde pământurile şi devine sărac)
(„Pe-alături, ca un câine la uşa bucătăriei, trage cu urechea Alexandru Glanetaşu, dornic să se amestece între bogătaşi);
• bărbaţi/femei (copii);
• ţăranii /vs/ intelectualii;
↓ ↓
(dansează) (onorează evenimentul cu prezenţa, dar nu se amestecă);
- dăscăliţa (deşi fiică de ţăran) se simte jignită de insistenţele lui George de a dansa cu Laura;
→ constituirea cuplurilor;

• Ion al Glanetaşului (flăcău sărac) — Ana (fata lui Vasile Baciu, bogată, dar urâtă);
Florica (fată frumoasă, dar săracă) („puţin posomorâtă, dar mai frumoasă ca oricând");

• George – Ana
(flăcău bogat) (fată bogată)
care tocmise lăutarii
• Savista (oloaga satului);
• lăutarii;

Scanned with OKEN Scanner

b) intriga → conflictul → central (lupta pentru pământ)
exterior/social – Ion/vs/Baciu;
→ sosirea lui Vasile Baciu la horă →
confruntarea – Ion/Vasile Baciu (supărat că-i face curte fetei, îl numeşte pe Ion „sărăntoc" şi „hoţ")
↓
statutul iniţial al lui Ion în societate:
ţăran sărac
interior – pământ/iubire (Ion);
→ Ion al Glanteaşului o ia la joc pe Ana, fiica bogatului Vasile Baciu, deşi o plăcea pe Florica;
secundar → exterior/social: Ion/Simion Lungu;
Ion/George → Ana;
Florica;
sugestiv - punctul de plecare pentru ambiţia lui Ion de a-şi depăşi condiţia;
(Vasile Baciu, Ana – sursele de a-şi depăşi condiţia)
Obs. Conflicte simbolice, secundare
→ naţional (satul românesc ardelenesc/stăpânirea austro-ungară);
→ tragic – om/pământ.

c) desfăşurarea acţiunii
→ planul ţărănimii
- premeditat, Ion o curtează pe Ana, o seduce şi o lasă însărcinată, forţând mâna lui Vasile Baciu de a da zestre Anei, pământurile;
- după nuntă, Vasile Baciu refuză să-i dea Anei zestrea promisă;
- negocierile cu Vasile Baciu îi permit lui Ion folosirea pământurilor doar cât Ana şi Petrişor, copilul lor, sunt în viaţă;
- bătută şi terorizată, Ana recurge la ştreang, deşi Ion obţinuse între timp averea promisă;
- după moartea Anei, Ion încearcă să-şi împlinească iubirea într-o relaţie cu Florica, devenită, între timp, soţia lui George Bulbuc.

→ planul intelectualilor →
→ CONFLICT (exterior) → rivalitatea preot/învăţător pentru autoritate, defavorabilă învăţătorului prin:
→ numărul mare al membrilor familiei de întreţinut:
- Maria – dăscăliţa;
- Titu – visător, poet;
- Laura, Ghighi – fete de măritat fără zestre;
→ zidirea casei pe lotul bisericii, cu învoirea preotului
se accentuează pornind de la atitudinea faţă de faptele lui Ion → interferenţa planurilor narative
↓
mărturisirea lui Ion că învăţătorul i-a scris jalba în conflictul cu Simion Lungu →

Scanned with OKEN Scanner

→ CONFLICT ↘ exterior – învățător/autoritate austro-ungară;
interior – a alege între principii și păstrarea slujbei; acceptarea compromisului îi permite păstrarea slujbei și posibilitatea de a-și întreține familia:
- Titu pleacă în România;
- Laura se căsătorește, fără zestre, cu Pintea;
- Ghighi începe o relație de iubire cu învățătorul Zăgreanu;
- conflictul cu preotul pierde din intensitate;

d) punctul culminant – previzibil → moartea lui Ion (surprins de George sub ferestrele Floricăi, este omorât cu sapa)

SIMETRIE SIMBOLICĂ →
- scena care-l redă cu fața lipită de pământ înainte de moarte/scena sărutării pământului;
(„Dumnezeu nu bate cu bâta. Iaca, mi-a furat toate pământurile, și-acu l-a săturat Dumnezeu de pământ.")
- scena doborârii lui George cu parul după conflictul de la horă, birt;

→ conflictul învățătorului cu preotul scade în intensitate, acesta urmărindu-și cu tenacitate visul de a construi o biserică.

e) deznodământul → înmormântarea lui Ion („ființă gregară, rudimentară, telurică", G. Călinescu, prins între două „voci contemporane")

subordonarea individului de către societate (aspect realist) ↓ Ion – personaj golit de eul său, prins între aceste două coordonate
- a) supraconștientul colectiv
  - respectul pe care l-ar căpăta prin posesia pământului, depășindu-și condiția de „sărăntoc";
- b) subconștientul individual (împlinirea iubirii);

→ sfințirea bisericii

3. ÎNCHEIERE

a) **opinie** – consider că pământul poate deveni, la un moment dat, personaj prin ceea ce simbolizează, prin relația cu personajele și prin felul în care determină soarta acestora. El apare în ipostaze diverse – pământ-mamă prin apartenență, pământ-ibovnică (prin dorință și prin episodul sărutării), pământ-stihie („Și-n sărutarea aceea grăbită simți un fior rece, ametitor").

b) **concluzii** – prin universul prezentat, „Ion" este o veritabilă monografie realistă, veridicitatea atmosferei descrise fiind susținută de preferința autorului pentru limbajul lipsit de podoabe, cotidian, într-un registru regional („bolbocesc", „învâltorește"). Aceste aspecte contribuie la realizarea unui roman obiectiv care prezintă o problematică tradițională – posesia pământului, condiție a statutului social.

Scanned with OKEN Scanner

Aplicație – eseu argumentativ – „Ion", de L. Rebreanu – tema și viziunea despre lume într-un roman obiectiv, interbelic, cu elemente realiste

INTRODUCERE

a. context

Apărut în anul 1920, romanul „Ion" al lui Liviu Rebreanu se integrează perioadei interbelice și reprezintă o etapă de trecere de la tradiție la modernitate. Prezintă un spațiu rural, dar nu în mod idilizat, conform tradiției sămănătoriste, ci dintr-o perspectivă realistă. Totuși, elementele care pot încadra opera în modernism sunt prea puține.

b. ipoteză

Ca roman, „Ion" este a specie a genului epic, în proză, cu o acțiune mai complicată, desfășurată pe mai multe planuri, cu conflicte puternice și diverse, ce antrenează un număr mare de personaje. Mai mult decât atât, este un roman obiectiv, datorită raporturilor dintre instanțele narative și realist, datorită caracterului monografic, relației individ-societate, mimesisului

c. formularea argumentelor

și tehnicii detaliului semnificativ (descrierea minuțioasă a cadrului oferă repere ale caracterizării personajului).

CUPRINS

a. titlu

Cartea are o geneză amplă. În scrierea sa, autorul a pornit de la o scenă reală, și anume un țăran care săruta pământul „ca pe o ibovnică". Alte două nuclee ar fi nuvelele „Rușinea", în care este vorba de o fată bogată ce iubea un țăran sărac și „Zestrea", scrisă în urma unei discuții cu un flăcău, Ion-Pop al Glanetașului, care „simțea o dragoste pentru pământ aproape bolnăvicioasă". Toate acestea se îmbină într-o ficțiune unică, printr-un lung proces de creație ce vizează și aspecte ale vieții satului transilvănean.

b. temă

Titlul este dat de numele personajului principal, Ion. Acesta este însă un nume generic, specific pentru țăranul român, cu pasiunile și ambițiile sale, a cărui dramă este redată în paginile acestei cărți. Astfel, ca temă se sugerează problematica pământului, dar și iubirea, conturându-se o opoziție eros-thanatos.

c. naratorul

d. moduri de expunere

Dualitatea temei se suprapune peste existența celor două părți cu titluri sugestive, „Glasul pământului" și „Glasul iubirii", ce dau compoziția romanului. Acestea sunt alcătuite din șase, respectiv șapte capitole, intitulate în concordanță cu conținutul și aflate într-o simetrie, atât formală, cât și la nivelul conținutului.

Fiind o operă epică, apar instanțe ale comunicării narative specifice: narator, cititor, personaje, unite toate pe tărâmul eposului, unde dominantă este acțiunea. Relațiile dintre aceste instanțe narative sunt reprezentative pentru o narațiune obiectivă. Astfel că, naratorul omniscient, omniprezent, relatează întâmplările la persoana a treia, detașat, într-o perspectivă auctorială. Focalizarea zero se concretizează într-o viziune „din spate", adică naratorul știe mai mult decât personajele. Doar așa poate surprinde acesta relațiile lor, gândurile latente și poate să prevadă anumite evenimente prin tehnica anticipării. De exemplu, drumul de la început, cu suișuri și coborâșuri, marcat de toponime precum „Râpele Dracului" sau „Cișmeaua Mortului" poate fi o metaforă a destinului personajului central, prins în curba tragică a climaxului și a descendenței. Apar și tot felul de replici și aprecieri care marchează faptul că regizorul epic știe de la bun început scenariul. De exemplu, naratorul subliniază înainte ca Ana să își curme existența că aceasta „râvnea din ce în ce mai mult la o liniște mare".

Scanned with OKEN Scanner

Apar şi anumite scene, care, prin conotaţiile lor, anticipează evenimente ulterioare. De exemplu, sărutarea pământului de către Ion are valenţe funeste ce se vor concretiza în moartea actantului. Aşadar, pe lângă funcţia de reprezentare a naraţiunii, se concretizează şi rolul de semnificare. De asemenea, datorită viziunii globale, a vocii impersonale, naratorul apare credibil şi convingător.

CUPRINS

e. discursul narativ

Discursul este construit pe principiul mimesis-ului, caracteristic romanului realist, pentru că se creează impresia veridicităţii lumii create: personaje, locuri, evenimente specifice spaţiului rural. Acţiunea se concentrează pe două planuri centrale, pe de o parte lumea ţăranilor, ce cuprinde povestea şi evoluţia lui Ion şi a celorlalţi implicaţi (Ana, Vasile Baciu, Florica, George etc.), iar pe cealaltă parte intelectualitatea (familia Herdelea, preotul Belciug etc.). Cele două planuri sunt urmărite în paralel, prin tehnica alternanţei, dar în cadrul fiecăruia dintre ele se respectă o cronologie liniară, prin tehnica înlănţuirii episoadelor: dorinţa de pământ, noaptea păcatului, nunta, naşterea copilului, moartea Anei, renaşterea sentimentului de dragoste, întoarcerea la Florica ce atrage după sine moartea lui Ion. Dincolo, este vorba de cererea în căsătorie a Laurei de către Pintea, acceptarea acesteia datorită constrângerii sociale (acesta nu pretindea zestre), nunta etc. O altă tehnică folosită este aceea a contrapunctului, prin care aceleaşi teme, aceleaşi evenimente sunt surprinse în paralel în cele două lumi diferite, cu toate deosebirile şi asemănările pe care le implică acestea: hora şi balul, nunta Anei şi nunta Laurei, căsătoria pe considerente sociale (Ion, pentru a obţine pământ, Laura pentru că Pintea nu pretindea zestre).

f. structura de compoziţie

Incipitul este cel al unui roman realist, deoarece estompează distincţia între realitate şi ficţiune, prin descrierea de mediu. Obiectivul de cerneală se apropie de satul Pripas de la panoramă la detaliu, introducându-l pe cititor în lumea ficţiunii. Drumul nu este doar prilejul fixării categoriei existenţiale a spaţiului, şi anume satul Pripas şi împrejurimile (Armadia, Someşul împletit cu şoseaua de la Cârlibaba), ci şi o metaforă. Verbele personificatoare „urcă", „înaintează vesel", „mai ascuţindu-se, [...] mai poposind" simbolizează destinul sinuos al personajului principal. Crucea ruginită şi Hristosul spălăcit sugerează o lume degradată spiritual, profană, în care primează valorile materiale şi sunt un semn fatidic. Romanul se încheie cu aceeaşi imagine, „filmată" în sens invers, cititorul plecând odată cu naratorul din Pripas, toposul tragic. Aşadar, finalul intră într-o relaţie de simetrie cu incipitul, ceea ce se remarcă şi la celelalte capitole, conferind caracterul de circularitate al romanului. Liviu Rebreanu definea această structură, ideală pentru el, „un corp sferoid".

g. subiect

Subiectul este riguros construit, prezentând întâmplări verosimile. De aceea, Nicolae Manolescu îl vede un roman doric, „iluzia vieţii" fiind „mai presus de iluzia artei".

În **expoziţiune** sunt prezentate categoriile existenţiale: spaţiul şi timpul (satul ardelenesc Pripas, vara, într-o duminică). Hora este un eveniment obişnuit al vieţii rurale, ce conferă caracter de monografie romanului şi, de aici, note realiste. Autorul foloseşte hora ca prilej pentru a introduce personajele ale căror case au fost deja descrise în incipit. Totodată, sunt evidenţiate şi raporturile şi opoziţiile sociale. Cei bogaţi sunt încrezători şi implicaţi în discuţii, pe când cei săraci stau deoparte: „Pe-alături, ca un câine la uşa

Scanned with OKEN Scanner

CUPRINS

g. subiect

bucătăriei, trage cu urechea Alexandru Glanetaşu, dornic să se amestece în vorbă, sfiindu-se totuşi să se amestece între bogătaşi". Un alt tip de diferenţiere se face între ţăranii ce joacă şi intelectualii veniţi doar să privească.

Ion al Glanetaşului o ia la joc pe Ana, fiica bogatului Vasile Baciu, deşi o plăcea pe Florica, o fată frumoasă, dar, ca el, săracă. **Intriga** se prefigurează odată cu sosirea lui Vasile Baciu la horă. El îl acuză pe Ion că umblă după fata sa, pe care o promisese unui flăcău bogat, George Bulbuc. Deşi Baciu îl face de ruşine în faţa satului, Ion continuă să o curteze pe Ana, o seduce şi îl forţează pe Vasile Baciu să le accepte căsătoria.

Desfăşurarea acţiunii prezintă lupta eroului pentru pământ. După nuntă, Vasile Baciu refuză să-i dea Anei zestrea promisă. Bătută şi terorizată, când de Ion, când de tată, Ana recurge la şireang, ca unică salvare din haosul care devenise viaţa ei. Deşi, între timp, Ion dobândise averea promisă, după moartea Anei, el începe să asculte de „glasul iubirii" pentru Florica. **Punctul culminant** este previzibil. Surprins de George Bulbuc, bărbatul Floricăi, sub ferestrele ei, noaptea, Ion este omorât.

În celălalt plan, rivalitatea dintre preot şi învăţător pentru autoritate în sat este defavorabilă celui din urmă. El are o soţie, Maria Herdelea, un băiat visător, poet, Titu Herdelea, şi două fete de măritat, dar fără zestre, Laura şi Ghighi. În plus, casa şi-o zidise pe lotul bisericii, cu învoirea preotului. Cum relaţiile dintre ei se degradează, pornind de la atitudinea lor faţă de faptele lui Ion (interferenţa planurilor), Herdelea se simte ameninţat. Mărturisirea lui Ion că învăţătorul i-a scris jalba determină conflictul acestuia cu autorităţile austro-ungare. În cele din urmă, acceptă compromisul de a-l vota pe candidatul maghiar. Titu pleacă în România, Laura este luată fără zestre de Pintea, iar Ghighi pare a începe o relaţie de dragoste cu învăţătorul Zăgreanu. Preotul Belciug îşi urmăreşte cu tenacitate visul de a construi o biserică. Astfel, **deznodământul** romanului îl constituie sfinţirea bisericii din Pripas. Aceasta, pe lângă alte aspecte monografice ale satului românesc, precum hora, nunta, botezul, înmormântarea, conferă caracter realist romanului.

Conflictul principal este de natură socială, reprezentând lupta pentru posesia pământului, între Ion şi Vasile Baciu. Se conturează însă şi altele: cel interior, între glasul pământului şi glasul iubirii, altul exterior între Ion şi George Bulbuc, mai întâi pentru Ana, apoi pentru Florica, sau cel secundar între Ion şi Simion Lungu, pentru că a arat o brazdă din pământul acestuia. Apare şi un conflict naţional între intelectualii unguri şi cei maghiari, pentru alegerile pentru deputaţi.

Caracterul de frescă este dat şi de numărul mare de personaje. Ion este figura centrală. Exponent al ţărănimii prin dorinţa de avea pământ, el reeditează situaţii de viaţă. Atât tatăl său, Alexandru Glanetaşu, cat şi Vasile Baciu, obţinuseră averea căsătorindu-se cu o fată bogată. Diferenţa constă în modul în care aceştia şi-au păstrat şi au fructificat avutul. Pe lângă elementele biografice, pe care naratorul le oferă datorită omniscienţei sale, o altă modalitate de caracterizare directă a personajului o reprezintă fragmentele de portret fizic: „ochii negri, lucitori, ca două mărgele vii". Domină, totuşi, caracterizarea indirectă, prin fapte, atitudini, limbaj şi relaţia cu celelalte personaje. George Călinescu afirma că Ion este o „fiinţă gregară", rudimentară, telurică, lipsită de conştiinţa premeditării şi a reflexiei. Lovinescu sus-

Scanned with OKEN Scanner

CUPRINS

g. subiect

ţinea tocmai contrariul, atribuindu-i calităţile unui arivist inteligent care acţionează întotdeauna cu metodă, deci un erou cu psihologie complexă. Consider că structura acestui personaj nu este stabilă. El evoluează – în prima parte învinge raţiunea, ambiţia de a avea pământ, iar în cea de-a doua instinctul erotic. Personajul se zbate între două voci compensatoare: una a supraconştientului colectiv (respectul pe care l-ar căpăta prin posesia pământului) şi alta a subconştientului individual (împlinirea iubirii): Ion este un personaj golit de eul său, sfărâmat între aceste două coordonate. Subordonarea individului de către societate ţine tot de romanul realist.

g. subiect

Cele două femei, conturate antitetic, Ana şi Florica, reprezintă cele două obsesii ale personajului, averea şi iubirea. Şi pământul poate deveni, la un moment dat, personaj, prin ceea ce simbolizează, prin relaţia cu personajele şi prin felul în care determină soarta acestora. El apare ca pământ-mamă, prin apartenenţă, ca pământ-ibovnică, prin dorinţă şi prin episodul sărutării, dar şi ca pământ-stihie: „Şi-n sărutarea aceasta grăbită simţi un fior rece, ameţitor." Pământul ca laitmotiv contribuie, şi el, la simetria romanului prin perspectivele opuse în care apare: aceea de a fi posedat şi aceea de a poseda (îl înghite pe ţăranul ucis, ca pe toţi muritorii, neputincioşi în faţa marilor mistere). Este remarcabilă replica lui Vasile Baciu: „Dumnezeu nu bate cu bâta. Iacă, mi-a furat toate pământurile, şi-acu l-a săturat Dumnezeu de pământ".

Şi limbajul narativ sprijină caracterul realist al romanului. Autorul preferă unui stil artistic, încărcat cu podoabe, unul „cenuşiu", cu figuri desprinse din limbajul cotidian, într-un registru regional („bolbocesc", „învâltoreşte"), care să contribuie la veridicitatea atmosferei descrise şi la caracterizarea personajelor.

ÎNCHEIERE

a. opinie

Consider că pământul poate deveni, la un moment dat, personaj prin ceea ce simbolizează, prin relaţia cu personajele şi prin felul în care determină soarta acestora. Astfel, apare în ipostaze diverse: pământ-mamă (prin apartenenţă), pământ-ibovnică (prin dorinţă şi episodul sărutării), pământ-stihie („Şi-n sărutarea aceea grăbită simţi un fior rece, ameţitor").

b. concluzii

Prin toate aceste caracteristici, „Ion" este o veritabilă monografie realistă, dar şi un roman obiectiv care afişează o problematică tradiţională într-o manieră modernă.

Scanned with OKEN Scanner

Ion
(relația incipit/final)

Liviu Rebreanu

Concepte operaționale: roman (obiectiv), realism, titlu, temă, motiv literar, narator obiectiv (omniprezent, omniscient), moduri de expunere (narațiune, descriere, dialog), perspectivă narativă, discurs narativ, tehnica planurilor paralele, tehnica contrapunctului, înlănțuire, alternanță, incipit, final, acțiune, fir narativ, momentele subiectului, secvență narativă, personaj (eponim)

1. INTRODUCERE

a) **context** → <u>date despre autor</u> – Rebreanu, creator al romanului prin →
→ obiectivarea perspectivei narative;
→ eliberarea de → accentele idilice ale prozei sămănătoriste;
→ accentele moralizatoare din romanele lui Slavici;
→ <u>date despre operă</u> – „Ion" – 1920 – perioada interbelică;
→ <u>geneză</u> – amplă:
a) <u>scene reale</u> expuse în volumul „Mărturisiri" ⟶ un țăran care săruta pământul „ca pe o ibovnică";
discuțiile cu un țăran (Ion Pop Glanetașul) – care „simțea o dragoste pentru pământ aproape bolnăvicioasă";
↓
2 nuclee epice
b) <u>nuvelele</u> ⟶ „Ruşinea" (o fată bogată iubea un țăran sărac);
„Zestrea" (discuția cu flăcăul Ion Pop al Glanetașului);

b) **ipoteză** → relație simetrică între incipit și final;

c) **formularea argumentelor**
1) definirea speciei - <u>roman</u>
- specie a genului epic, în proză, cu o acțiune mai complicată, desfășurată pe mai multe planuri, conflicte puternice și diverse, ce antrenează un număr mare de personaje;

2) argumente pentru <u>roman obiectiv</u> → perspectiva narativă →
→ raporturile dintre instanțele narative – narator și personaj → relatarea la persoana a III-a →
→ narator obiectiv;
perspectivă narativă obiectivă;
viziune („din spate");
focalizare zero;

3) <u>elemente realiste</u> → literatura ca imitație a realității (mimesis) – „Pentru mine arta [...] înseamnă creație de oameni și de viață" (L. Rebreanu);
→ aspectul veridic, credibil;
→ personaje tipice în împrejurări tipice (create în relație cu mediul social → subordonarea individului de către societate;

Scanned with OKEN Scanner

→ tehnica detaliului semnificativ;
→ caracterul monografic;
→ anticalofilismul.

4) definiția → incipitului – element de structură a romanului prin care se realizează trecerea de la realitate la ficțiune;
finalului – element de compoziție prin care se realizează trecerea de la ficțiune la realitate;

2. CUPRINS → dezvoltarea argumentelor

a) **titlul** - structură – substantiv propriu „Ion";
- sensuri/semnificații – numele personajului principal (personaj eponim); nume generic, specific pentru țăranul român, cu pasiunile și ambițiile sale care, practic, trăiește o dramă prin lipsa posesiei pământului; aspect care determină statutul social;

b) **tema:** - problematica pământului/lupta pentru pământ și consecințele acestei acțiuni
(„tema destinului" – Nicolae Manolescu)
- iubirea

c) **structura de compoziție** → 2 părți
simetrie: formală; de conținut
„Glasul pământului" → 6 capitole
„Glasul iubirii" → 7 capitole
} cu titluri sugestive
eros/vs/thanatos

d) **naratorul** → relatează la persoana a III-a;
→ tip: obiectiv, omniscient (cunoaște aspecte din copilăria lui Ion, preocuparea pentru învățătură), omniprezent (cunoaște gândurile, dorințele latente ale personajului);
→ perspectiva narativă: obiectivă, auctorială;
→ viziunea din „spate"/„dindărăt";
→ focalizare „zero"
naratorul știe mai mult decât personajele (inclusiv gândurile) → capacitate de anticipare a evenimentelor;

e) **moduri de expunere**
→ narațiune – rol → relatarea evenimentelor din prisma înlănțuirii temporal/cauzal;
→ descriere – rol → detaliere → spațiu / personaje →
(„ochii negri, lucitori ca două mărgele vii")
tehnica detaliului semnificativ (element realist)
→ funcție decorativă;
→ funcție simbolică (crucea ruginită și Hristosul ruginit → lume degradată spiritual, profană, în care primează valorile materiale, Ion fiind un etalon al acestei lumi);
→ funcție de anticipare (descrierea drumului care intră în Pripas, verbele folosite – „urcă", „înaintează", „(mai)

Scanned with OKEN Scanner

ascuțindu-se, [...] mai poposind", alături de toponimele „Râpile Dracului", „Cișmeaua Mortului" devin sugestie pentru evoluția tragică a destinului personajului principal);

→ dialog - rol → individualizează personajul;
→ evidențiază psihologia personajului;
→ caracterizează personajul în mod indirect

- utilizarea invectivelor → evidențiază → realismul dur;
lipsa accentelor idilice ale semănătorismului;
→ dinamizează/dramatizează acțiunea;

f) discursul narativ

→ tehnica planurilor paralele
→ planul țărănimii;
→ planul intelectualilor;
→ alternanță (trecerea de la un plan la celălalt);
→ înlănțuirea secvențelor narative în cadrul aceluiași plan/fir epic;
→ tehnica contrapunctului (evenimente dintr-un plan sunt dublate de evenimente corespunzătoare în alt plan: hora – balul; nunta Ion – Ana/nunta Pintea – Laura).

g) structură compozițională

1) incipit → tehnică de construcție – specific realistă → estompează distincția realitate/ficțiune;
→ rol – scoate cititorul din universul real și-l introduce în universul operei;
→ construit cu ajutorul tehnicii detaliului semnificativ, urmând principiul de la panoramă la detaliu;
→ drumul → fixează categoria existențială a spațiului (satul Pripas și împrejurimile: Armadia, Someșul, Cârlibaba)

toponimele folosite → reale / fictive } marchează raportul realitate/ficțiune;

valoare metaforică → funcția de anticipare (verbele folosite „urcă", „înaintează (vesel)", „ascuțindu-se", „poposind" asociate cu toponime precum Râpile Dracului, Cișmeaua Mortului anticipează evoluția tragică a destinului protagonistului);
funcția simbolică (crucea ruginită, Hristosul spălăcit)
⇒ sugestii ale unei lumi profane
⇒ semne fatidice } →
→ sfârșitul unei lumi care pune accent pe material

2) final → tehnica de construcție – specific realistă → estompează distincția ficțiune/realitate;
→ rol: scoate cititorul din universul operei și-l readuce în realitate;
→ construit cu ajutorul descrierii (tehnica detaliului semnificativ);

Scanned with OKEN Scanner

→ drumul (imaginea din incipit „filmată" în sens invers – din Pripas spre împrejurimi
↓
cititorul părăseşte universul satului, odată cu naratorul);
valoare simbolică – viaţa merge mai departe după stingerea conflictelor;

3) relaţia incipit/final
- metafora drumului - înspre } Pripas →
- dinspre }
simetrie, circularitate
↓
„corp sferoid"
(structura ideală pentru L. Rebreanu)

3. ÎNCHEIERE

a) **opinie** – consider că structura de compoziţie a romanului, de la părţi la capitole ori scene reprezentative, conferă caracterul de circularitate al romanului. Pământul ca laitmotiv contribuie şi el la simetria romanului prin perspectivele opuse în care apare: aceea de a fi posedat şi aceea de a poseda (îl înghite pe ţăranul ucis, ca pe toţi muritorii).

b) **concluzii** – prin universul prezentat, „Ion" este o veritabilă monografie realistă, observându-se, în realizarea compoziţiei, preferinţa autorului pentru simetrie – de conţinut, de organizare a discursului.

Scanned with OKEN Scanner

Ion
(caracterizarea personajului)

Liviu Rebreanu

Concepte operaţionale: roman obiectiv, realist, titlu, temă, motiv literar, narator, moduri de expunere (naraţiune, descriere, dialog), perspectivă narativă, discurs narativ, structură de compoziţie, incipit, final, secvenţă narativă, înlănţuire, alternanţă, tehnica planurilor paralele, personaj (principal, eponim, secundar), caracterizare directă/indirectă, portret fizic/moral, tehnica basoreliefului

1. INTRODUCERE

d) **context** → date despre autor – Rebreanu, creator al romanului prin →
→ obiectivarea perspectivei narative;
→ eliberarea de → accentele idilice ale prozei sămănătoriste;
→ accentele moralizatoare din romanele lui Slavici;

→ date despre operă – „Ion" – 1920 – perioada interbelică;

→ geneză – amplă:
a) scene reale expuse în volumul „Mărturisiri" → un ţăran care săruta pământul „ca pe o ibovnică";
discuţiile cu un ţăran (Ion Pop Glanetaşul) – care „simţea o dragoste pentru pământ aproape bolnăvicioasă";
↓
2 nuclee epice
b) nuvelele → „Ruşinea" (o fată bogată iubea un ţăran sărac);
„Zestrea" (discuţia cu flăcăul Ion Pop al Glanetaşului);

a) **ipoteză** → Ion – personaj principal al romanului; eponim
- ţăran sărac care încearcă să-şi schimbe statutul prin posesia pământului;
(personaj tipic în împrejurări tipice; creat în relaţie cu mediul social → subordonarea individului faţă de societate → reprezentativ pentru crearea unei imagini lipsite de idilic, veridice, a societăţii din perspectiva relaţiilor familiale);

b) **formularea argumentelor:**
→ definiţia personajului principal (eponim);
↓
→ „fiinţă de hârtie", fiinţă inventată care apare în toate momentele subiectului; dă numele operei;
→ definiţia caracterizării – realizarea portretului fizic şi a celui moral;
→ precizarea tipurilor de caracterizare şi a modalităţilor de realizare:
→ directă – din perspectiva naratorului, a altor personaje, a personajului însuşi (autocaracterizare);
→ indirectă → din întâmplările la care participă;
→ fapte;
→ din relaţiile stabilite cu alte personaje (comportament, atitudini);
→ din limbaj.

Scanned with OKEN Scanner

2. CUPRINS → dezvoltarea argumentelor

a) **titlul** → structură – substantiv propriu „Ion";

→ sensuri/semnificații – numele personajului principal (personaj eponim); nume generic, specific pentru țăranul român, cu pasiunile și ambițiile sale care, practic, trăiește o dramă prin lipsa posesiei pământului; aspect care determină statutul social;

b) **tema:** 1. problematica pământului/lupta pentru pământ și consecințele acestei acțiuni

(„tema destinului" – Nicolae Manolescu)

2. iubirea

c) **structura de compoziție** → 2 părți

simetrie { „Glasul pământului" → 6 capitole; „Glasul iubirii" → 7 capitole } cu titluri sugestive

formală / de conținut

eros/vs/thanatos

d) **naratorul** → relatează la persoana a III-a;

→ tip: obiectiv, omniscient (cunoaște aspecte din copilăria lui Ion, preocuparea pentru învățătură), omniprezent (cunoaște gândurile, dorințele latente ale personajului);

→ perspectiva narativă: obiectivă; auctorială;

→ viziunea „din spate"/„dindărăt";

→ focalizare „zero"

naratorul știe mai mult decât personajele (inclusiv gândurile) → capacitate de anticipare a evenimentelor;

e) **moduri de expunere**

→ narațiune – rol → relatarea evenimentelor din prisma înlănțuirii temporal/cauzal;

→ descriere – rol → detaliere → spațiu / personaje →

(„ochii negri, lucitori ca două mărgele vii")

tehnica detaliului semnificativ (element realist)

→ funcție decorativă;

→ funcție simbolică (crucea ruginită și Hristosul ruginit → lume degradată spiritual, profană, în care primează valorile materiale, Ion fiind un etalon al acestei lumi);

→ funcție de anticipare (descrierea drumului care intră în Pripas, verbele folosite – „urcă", „înaintează", „(mai) ascuțindu-se, [...] mai poposind", alături de toponimele „Râpile Dracului", „Cișmeaua Mortului", devin sugestie pentru evoluția tragică a destinului personajului principal);

Scanned with OKEN Scanner

→ dialog - rol → individualizează personajul;
→ evidenţiază psihologia personajului;
→ caracterizează personajul în mod indirect;

- utilizarea invectivelor → evidenţiază ↔ realismul dur;
lipsa accentelor idilice ale semănătorismului;
→ dinamizează/dramatizează acţiunea.

f) **discursul narativ**

→ tehnica planurilor paralele
→ planul ţărănimii;
→ planul intelectualilor;
→ alternanţă (trecerea de la un plan la celălalt);
→ înlănţuirea secvenţelor narative în cadrul aceluiaşi plan/fir epic;
→ tehnica contrapunctului (evenimente dintr-un plan sunt dublate de evenimente corespunzătoare în alt plan: hora – balul; nunta Ion – Ana/nunta Pintea – Laura.

g) structură compoziţională → 1) relaţie incipit/final (înspre/dinspre Pripas) → metafora drumului →

simetrie, circularitate, ← romanul – „corp sferoid")

Ion, „personaj rotund" ← (E.M. Forster) care evoluează de la ţăranul dornic de a munci, la individul care sacrifică valorile umane şi morale pentru satisfacerea unor „glasuri" interioare

→ valoare simbolică în relaţia cu protagonistul, prin surprinderea celor două coordonate:
→ zbaterea pentru împlinire;
(posesia pământului/dragoste) → consecinţele tragice ale patimii pentru pământ);
moartea protagonistului → urmarea cursului vieţii celorlalţi după stingerea conflictului;

2) subiectul se dezvăluie de-a lungul discursului narativ (lupta pentru pământ, consecinţele acesteia şi împlinirea iubirii);
construcţie riguroasă → întâmplări verosimile („iluzia vieţii" fiind mai presus de „iluzia artei")

h) evidenţierea trăsăturilor personajului în relaţie cu un alt personaj (minimum două scene reprezentative)

1) expoziţiunea → a) categorii existenţiale:
- spaţiul: satul Pripas, curtea Tudosiei;
- timpul: vara, într-o duminică, la horă, eveniment obişnuit al lumii satului, pretext pentru

→ b) - prezentarea ↔ personajelor;
raporturilor/opoziţiilor sociale;

Scanned with OKEN Scanner

- constituirea cuplurilor →

Ion al Glanetaşului ↓ ţăran sărac → Ana – fata bogată a lui Vasile Baciu, cu care Ion dansase Someşana şi cu care începe să parcurgă etape specifice ritualului de iubire (îmbrăţişarea, atingerea, întâlnirea), deşi o priveşte „straniu" („Avea ceva straniu în privire, parcă nedumerire şi un vicleşug neprefăcut").

„Nu-i fusese dragă Ana şi nici acum nu-şi dădea seama bine dacă i-e dragă. Iubise pe Florica... Iar Ana avea locuri şi case şi vite multe".

cuplu irealizabil din cauza
→ diferenţelor de statut social;
→ sentimentelor reciproce.

→ Florica („Dar Florica era mai săracă decât dânsul", „mai frumoasă ca oricând")

George → Ana Bulbuc

cuplu realizabil
→ din perspectiva statutului social;
(bogat – bogat)
→ din perspectiva acordului familiei;

cuplu irealizabil → lipsa sentimentului reciproc;

cuplu realizabil → acelaşi statut social;
→ sentimente reciproce.

Ion – Ana /vs/ George – Ana

CONFLICT

2) intriga → conflictul → central (lupta pentru pământ)

interior (pământ – iubire Ion/Ana Ion/Florica);

exterior (social) – Ion/Vasile Baciu

(supărat că-i face curte fetei, îl numeşte pe Ion „fleandură, nimenea, sărăntoc" (caracterizare directă din perspectiva altui personaj);

statutul iniţial al lui Ion în societate, determinat în funcţie de posesia pământului

valoare sugestivă

punct de plecare pentru ambiţia lui Ion de a-şi depăşi condiţia → SOLUŢIA → Vasile Baciu, Ana, sursele schimbării statutului

Scanned with OKEN Scanner

3) desfăşurarea acţiunii → Ion, personaj central - realizat prin tehnica basoreliefului;
- domină lumea care gravitează în jurul lui;

a) Ion – George (conflictul de la horă se încheie cu bătaia de la birt prin care Ion se impune simbolic
→ ca lider – al flăcăilor din sat;
→ ca pretendent în relaţia cu Ana.)

b) Ion – herdeleni - întreţine bune relaţii cu familia învăţătorului;
- petrece timp cu Titu în birt;
- îi povesteşte lui Titu detaliile conflictului de la horă, pe cele ale confruntării cu George;
- îi mărturiseşte lui Titu intenţiile de a se îmbogăţi de pe urma lui Vasile Baciu;
- este la dispoziţia familiei Herdelea, asumându-şi diverse roluri (vizitiu pentru fetele care pleacă la bal)
↓
- este considerat „harnic" şi „inteligent";
- relaţiile se păstrează, chiar dacă Ion determină conflictul lui Herdelea cu autorităţile austro-ungare, mărturisind că învăţătorul este autorul jalbei în conflictul cu Simion Lungu;

c) Ion – Ana – premeditat, o curtează pe Ana, o seduce, o lasă însărcinată, forţând mâna lui Vasile Baciu de a da zestre Anei pământurile;
- conştient de lipsa sentimentelor faţă de Ana („Tare-i slăbuţă şi urâţică, săraca de ea");
- pregătirile pentru nuntă →
→ comportamentul lui Ion →
→ nepăsarea, răceala, niciun moment de intimitate, nicio încercare de mărturisire a stării de iubire, niciun gest de tandreţe, din contră
registrul „realismului dur";
→ nunta → lipsa iubirii pentru Ana;
→ evidenţierea sentimentelor pentru Florica, pe care Ana le înţelege în scena dansului miresei – Florica, în rol de druşcă, dansează cu Ion care-şi înfige mâinile în şoldurile fetei;
→ laitmotivul suferinţei Anei care-şi conştientizează drama;
(„Norocul meu! Norocul meu!")
→ căsătoria – schimbarea statutului civil nu ameliorează relaţia:
- disprețuită de Ion
- jignită de Zenobia

Scanned with OKEN Scanner

→ naşterea copilului – nu reprezintă un element de refacere a familiei
• deşi impresionat de naşterea copilului pe pământ, Ion nu devine nici pe departe un tată grijuliu
↓
remediul suferinţelor Anei – streangul (timpul petrecut de Ana în tovărăşia lui Dumitru Moarcăş îi întăreşte convingerea că liniştea sufletească se regăseşte în moarte);

d) Ion – Florica – cuplu → realizabil, iniţial datorită statutului (săraci) şi sentimentelor reciproce;
→ irealizabil din cauza dorinţei lui Ion de a-şi depăşi condiţia;
→ care se realizează doar prin încălcarea normelor morale →
(adulter) → Florica – nevasta lui George.
→ Ion – George = prieteni
↓
consecinţă tragică

e) Ion – pământ
↓
devine personaj simbolic, stihie
→ dragoste intrinsecă („l-a stăpânit de mic");
→ admiraţia în faţa dimensiunilor uriaşe ale lotului întreg din care Glanetaşu îi vânduse lui Toma Bulbuc („Cât pământ, Doamne!");
→ dorinţa de posesie → tragerea unei brazde din lotul lui Simion Lungu → conflict → sfidător la adresa → legilor satului (strigă că nu a făcut nicio nedreptate);
→ legilor creştine (nu-i pasă nici de judecăţi, nici de Dumnezeu din cer);
↓
dragoste exagerată pentru pământ, prin care depăşeşte limitele naturalului;
→ pământul – expresie a trăirii pasionale, asemănătoare pasiunii erotice
↓
scena sărutării pământului
↓
schimbarea raporturilor cu pământul
→ iniţial – „o frunză", „un vierme", în raport cu dimensiunile pământului;
→ ulterior → dominant în faţa stihiei
- „pământul se închină în faţa lui";
- descrierea capătă rol de anticipare a morţii protagonistului – „lutul negru, ca nişte mănuşi de dihori").

4) punctul culminant → uciderea lui Ion de către George;
5) deznodământul → înmormântarea lui Ion;
→ sfinţirea bisericii.

Scanned with OKEN Scanner

3. ÎNCHEIERE

a) **opinie** – personaj - structura personajului – instabilă;

- personaj care evoluează între → raţiune → ambiţia de a avea pământ;
  → instinctul erotic – dorinţa de împlinire.

– evoluţia relaţiei dintre personaje:

- cuplul Ana – Ion → evoluţie previzibilă către tragic prin
  a) considerentele materiale care stau la baza constituirii;
  b) lipsa sentimentelor înlocuite de

orgoliu,
lăcomie,
impulsivitate.

b) **concluzii** – Ion - personaj golit de eul său, subordonat societăţii:

- personaj complex – „brută", „fiinţă redusă" (G. Călinescu);
- „cu o inteligenţă ascuţită", „voinţă imensă" (E. Lovinescu);
- „figură simbolică".

Scanned with OKEN Scanner

Roman obiectiv/Roman subiectiv

Ion/ Ultima noapte de dragoste, întâia
(1920) noapte de război (1930)
L. Rebreanu/ C. Petrescu

ROMANE INTERBELICE

- de tip obiectiv, cu elemente realiste (tradiţional)

a) **perspectiva narativă** – raportul narator-personaj, în sensul de cât ştie naratorul faţă de personajele sale

– informaţii narator

a.1. relatează la persoana a III-a;

a.2. naratorul obiectiv (detaşat) (omniscient, omniprezent)
↓

a.3. perspectiva naratorului = „din spate"/„din-dărăt" (N > P – naratorul ştie mai mult decât personajele)

a.4. focalizare zero

b) **categorii existenţiale ale operei**

b.1. **timpul** → finalul secolului al XIX-lea
↓
derulare logică şi cronologică

b.2. **spaţiul** = RURAL (satul ardelenesc)
↓
elemente monografice
(ilustrează realismul, tradiţionalismul)

c) **personaj**

- tipul ţăranului dominat de dorinţa de a avea pământ
↓
plan de a obţine = căsătoria cu o fată bogată pe care n-o iubeşte
↓
drama femeii

- de tip modern, subiectiv

a) **perspectiva narativă**

– informaţii narator

a.1. relatează la persoana I = UNICITATEA PERSPECTIVEI;

a.2. naratorul subiectiv (implicat) (naratorul este personajul însuşi)
↓
participă la acţiune, EXPERIMENTEAZĂ

a.3. perspectiva naratorului = „împreună cu" (N = P – naratorul cunoaşte tot atât cât ştie personajul, pentru că este el însuşi)

a.4. focalizare internă

b) **categorii existenţiale ale operei**

b.1. **timpul** → PREZENT ŞI SUBIECTIV
↓ (evocat, trecutul devine prezent)
nu mai respectă CRONOLOGIA = ACRONIE → ANALEPSĂ (ruperea ordinii de timp)
↓
(= rememorarea accidentală în naraţiune a unor evenimente petrecute ANTERIOR celor relatate iniţial)

b.2. **spaţiu** = URBAN (ORĂŞENESC)

c) **personaj**

tipul intelectualului însetat de absolut (adevăr, iubire)
↓
plan de a obţine = ANALIZA LUCIDĂ a aspectelor care-l frământă (suspiciunea că nevasta îl înşeală)
↓
drama existenţială
(aspectele care-l frământă îşi au sursa în trecut
⇒ REMEMORARE = în fond, RETRĂIRE
⇒ DRAMĂ, SUFERINŢĂ)

Scanned with OKEN Scanner

Obs.: REMEMORAREA este produsă de un eveniment exterior = discuţia de la popotă despre achitarea unui soţ care şi-a ucis nevasta adulterină

MEMORIE AFECTIVĂ (involuntară/voluntară)
↓
FLUXUL CONŞTIINŢEI
↓
(timp prezent şi subiectiv prin relatarea la persoana I)
↓
AUTENTICITATE → relatare la persoana I;
→ fragmente → din ziare;
→ din jurnal;

d) se foloseşte <u>limbajul artistic</u>
(descrierea drumului)

d) <u>ANTICALOFILISM</u> (împotriva scrisului frumos)
↓
NU se foloseşte limbaj expresiv

Scanned with OKEN Scanner

Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război

(roman subiectiv, psihologic, al experienței, modern)

(tema, viziunea despre lume)

Camil Petrescu

Concepte operaționale: roman (subiectiv, modern), titlu, temă, narator (subiectiv, personaj), moduri de expunere (narațiune, descriere, dialog), structură de compoziție, incipit, final, secvență narativă, tehnici narative (alternanță, acronie, analepsă, rememorare, fluxul conștiinței, memorie afectivă), perspectivă narativă, personaj, caracterizare, portret, autenticitate, anticalofilism.

1. INTRODUCERE

a) **context** → date despre autor – Camil Petrescu, personalitate interbelică →
→ teoretician al literaturii → principiul autenticității
principiul anticalofilismului
(„Noua structură și opera lui Marcel Proust")
→ aplicate → în romane;
piese de teatru;
→ date despre operă – „Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război" – 1930, perioada interbelică;
→ geneză – experiența autorului trăită pe front;
→ roman al experienței

b) **ipoteză** – roman subiectiv, modern;

c) **formularea argumentelor** → definirea romanului – specie a genului epic, în proză, cu o acțiune amplă, desfășurată pe mai multe planuri narative, cu conflicte puternice și numeroase care antrenează un număr mare de personaje;

elemente moderne specifice romanului subiectiv:
- unicitatea perspectivei narative;
- timpul prezent și subiectiv;
- acronie;
- analepsă;
- tipul intelectualului însetat de absolut;
- spațiul urban;
- anticalofilism;
- autenticitate.

Scanned with OKEN Scanner

2. CUPRINS → dezvoltarea argumentelor

a) **titlul** - amplă structură nominală → substantive, adjective organizate în antiteză („ultima"/„prima"; „dragoste"/„război");

sugerează - evidenţiază experienţele fundamentale de existenţă, depăşirea unei drame individuale prin raportarea la valenţele uneia colective;

b) **temele** - iubirea
- războiul
} corespunzătoare { celor două părţi;
raportului realitate/ficţiune;

c) **naratorul** - relatează la persoana I;
- tip: narator subiectiv (narator-personaj); implicat;
- perspectivă narativă – subiectivă, actorială;
- viziune – „împreună cu";
- focalizare – „internă"/„maximă".

d) **moduri de expunere**
- narațiune – rol – relatarea evenimentelor prin prisma perspectivei subiective → selecţia faptelor relevante pentru depăşirea crizei personajului;
- descriere – rol – detaliere → spaţiu (Valea Prahovei, frontul, casa din Bucureşti, casa unchiului Tache);
personaje;
- dialog – rol – individualizează personajele;
– evidenţiază psihologia acestora;
– caracterizează personajele în mod indirect;
– dinamizează/dramatizează acţiunea.

e) **discursul narativ** → tehnica planurilor paralele
- iubirea Ştefan Gheorghidiu – Ela
- experienţa războiului trăită de Ştefan Gheorghidiu
selecţia evenimentelor
→ acronia
→ analepsa (rememorarea poveştii de iubire)
defineşte categoria timpului = subiectiv, prezent →
timpul – narării (cronologic – prezentul frontului)
(fluxul conştiinţei);
- narat (psihologic – trecutul poveştii de iubire care, rememorat devine prezent
(introspecţie));

alternanţa – Ştefan Gheorghidiu – personaj comun planurilor, ajută, prin experienţele trăite, rememorate, la schimbarea centrului de interes;

Scanned with OKEN Scanner

f) structură de compoziţie

f.1. incipit – tehnica de construcţie care estompează distincţia realitate/ficţiune;

- rol – introduce cititorul în universul operei;
- fixează precis coordonatele spaţio-temporale în primul capitol („La Piatra Craiului, în munte"; „În primăvara anului 1916, ca sublocotenent proaspăt, întâia dată concentrat, luasem parte, cu un regiment de infanterie din capitală, la fortificarea văii Prahovei, între Buşteni şi Predeal.")
- introduce direct personajul-narator: „sublocontent proaspăt";
- precizează contextul – intrarea României în război;

imaginea frontului

anticalofilism:
→ demitizarea războiului;
→ inutilitatea acestuia → cadru potrivit unei morţi sigure → sugestia unei drame colective („Zece porci ţigăneşti, cu boturile puternice, ar fi râmat într-o jumătate de zi, toate întăriturile de pe valea Prahovei, cu reţele de sârmă şi cu «gropi de lup» cu tot".);
→ ironie („După socoteala Marelui stat-major român din 1916 – [...] duşmanul care venea la atac avea să calce, din nebăgare de seamă, în aceste gropi şi să se împungă în ţepi, fie în talpă, fie în spate").

- corespunde timpului narat, cronologic → alte câteva experienţe ca sublocotenent;
→ mutat în alt regiment („La 10 mai, în acelaşi an, eram mutat în regimentul XX, care [...] se găsea pe frontiere, deasupra Dâmbovicioarei, în munţi, tot pentru acoperire şi fortificaţii. Aici, aceeaşi glumă: câteva sute de metri de tranşee – jucării erau menite să ilustreze principiile tactice ale armatei române de neînvins.");
→ instrucţie;
→ „asalturi eroice";
→ popota → discuţia despre adulter – temă expusă într-un articol de ziar;
cadru pentru expunerea părerilor despre iubire;

statutul moral şi intelectual al protagonistului
- intelectual (proaspăt absolvent al Facultăţii de Filozofie);

Scanned with OKEN Scanner

- incapabil de compromis;
- spirit lucid, sensibil, analitic;

anticalofilism
limbaj concordant statutului protagonistului (tipul intelectualului) → presărat cu neologisme
- („Cei ce se iubesc au drept de viaţă şi de moarte unul asupra celuilalt.")
- („Orice iubire e ca un monodeism, voluntar la început, patologic pe urmă.")

- vehement susţinător al convingerilor în faţa celorlalţi (superiori în grad) → sugestie pentru:
  a) stare sufletească tensionată
     (i se refuzase permisia cerută pentru a ajunge la Câmpulung în urma unei scrisori primite de la Ela);
  b) conflict cu superiorii – aspect grav în condiţii de război;

„Eram acum destul de lucid ca să-mi dau seama că sunt aproape în pragul unei nenorociri..."

„Am intervenit nervos şi aproape şuierat... Atât de viu şi ca mimică, încât toţi s-au întors spre mine [...]

anticalofilism
- «— Discuţia dumneavoastră e copilăroasă şi primară. Nu cunoaşteţi nimic din psihologia dragostei. Folosiţi un material nediferenţiat»."

- sugestia stării sufleteşti tensionate este confirmată de intenţia exprimată în faţa lui Orişan de a dezerta dacă i se refuză permisia → conflict interior puternic.

f.2. final - scoate cititorul din universul operei;
- tehnica de construcţie – specifică romanului modern → caracter deschis;
- evidenţiază valoarea timpului narării (cronologic)

→ întors de pe front, într-o permisie, ca urmare a faptului că a fost rănit, Ştefan Gheorghidiu – schimbat datorită experienţei războiului;

→ ipostaza protagonistului
- eliberat de frământări (neimpresionat de anonima care-i confirmă adulterul, confirmare pentru care ar fi sacrificat totul înainte de a fi înrolat);
- ferm în decizii – se hotărăşte să renunţe la relaţie, lăsându-i Elei tot, „adică tot trecutul";
- deschis unor noi experienţe

→ valoare simbolică în raport cu timpul – despărţirea de Ela →
→ relaţia timp psihologic/timp cronologic;
→ opţiunea protagonistului – a trăi în timpul cronologic, detaşat de cel psihologic, însufleţit de alte valori reale, nu ideale.

Scanned with OKEN Scanner

f.3. relația incipit – final → simetrie compozițională;
f.4. opinie – relația simetrică incipit-final → raportul timp psihologic/timp cronologic;
- titlul ultimului capitol „Comunicat apocrif" – sugestie pentru: schimbarea, devenirea personajului
↓
eliberarea de gelozie și despărțirea de Ela ca urmare a
↝ analizei lucide;
↘ experienței colective (drama și suferința războiului, absurditatea morții au provocat o suferință incomparabilă cu cea a frământărilor că ar putea fi înșelat);

f.5. structura → 2 părți/cărți ↝ iubirea (considerată ficțiune)
- capitolele II-V - tehnica memoriei involuntare; (introspecția)
- acronia;
- analepsa;
↘ războiul – marcat de autentic prin → (fluxul conștiinței);

roman al experienței
→ valorificarea jurnalului de campanie;
→ fragmente din – articolele publicate în ziarele vremii;
- scrisori;
- documente de epocă;
→ relatarea la persoana I, unicitatea perspectivei narative;

f.6. SUBIECTUL → construcție riguroasă ↝ fluxul conștiinței;
↓ ↘ memoria involuntară (introspecția)
(evoluția relației dintre personaje) din prisma a două experiențe fundamentale
stimulul exterior – discuția de la popotă
↓
evidențiază starea sufletească tensionată a protagonistului
↓
A. IUBIREA → dramă personală;
↓
ANALEPSA → capitolul al II-lea, „Diagonalele unui testament"
↝ intriga: suspiciunea că este înșelat (confirmă starea tensionată de la popotă – „Eram însurat de doi ani și jumătate cu o colegă de Universitate și bănuiam că mă înșeală");
↘ valoarea timpului narat (psihologic)
• statutul inițial al cuplului – iubire născută din duioșie și orgoliu („Începusem să fiu măgulit […] fiindcă eram… iubit de una dintre cele mai frumoase studente.")
- trai modest, dar fericit;
• moștenirea primită de la unchiul Tache:
→ rupe echilibrul conjugal prin:
a) preocuparea Elei pentru aspectele materiale („aș fi vrut-o mereu feminină, deasupra acestor discuții vulgare");

Scanned with OKEN Scanner

b) preocuparea Elei pentru <u>viaţa mondenă</u> →
→ prietenia cu Anişoara;
→ apariţia unui „vag avocat", Grigoriade, dl G.
→ <u>criza matrimonială</u> – <u>excursia de la Odobeşti</u> → dl G. şi Ela (amanţi)
- <u>ieşirea la Şosea</u> →

dilatarea anumitor secvenţe în funcţie de încărcătura emoţională:
→ flirtul cu nevasta unui prieten;
→ experienţa adulterului cu o „cocotă" în patul conjugal;
→ despărţirea, suferinţa, frământările;

hipersensibilitatea / spiritul analitic:
- <u>supoziţia</u> că este înşelat (întors inopinat de pe front, nu o mai găseşte acasă, iar Ela nu se justifică);
- <u>divorţul</u>
- <u>împăcarea</u> (motivul scrisorii – justifică lipsa Elei de acasă, confirmată de Anişoara şi de Iorgu);
- <u>concentrarea</u>
→ mutarea Elei la Câmpulung;
→ scrisoarea primită de la Ela;
→ refuzul permisiei şi intenţia de a dezerta;
→ obţinerea permisiei →
→ întâlnirea cu Ela → o mare dezamăgire (insistenţa de a fi văzut că avea raţiuni financiare);
→ intenţia de a-i ucide pe amanţi (îl zăreşte pe dl. G în Câmpulung).

B. <u>RĂZBOIUL</u> → dramă colectivă
→ imaginea frontului → haos;

conştientizarea:
→ valorii <u>vieţii</u>
→ limitelor suferinţei (absurdul de a asista neputincios la moartea aproapelui)
↓
<u>punctul culminant</u>
↓

→ măsuri absurde;
→ informaţii eronate (artileria română îşi orientează tunurile împotriva propriilor batalioane);
→ lipsa apei curente, a lenjeriei curate, a medicamentelor;
→ absurditatea morţii aproapelui → suferinţa – cote maxime în capitolul „Ne-a acoperit pământul lui Dumnezeu"
→ imaginea vieţii care ţine doar de <u>hazard</u>;
→ eroism înlocuit de spaimă şi de teroare (trupuri împrăştiate de obuze);
→ instinctul care primează – supravieţuirea;

Scanned with OKEN Scanner

↓

• altă perspectivă asupra relației cu Ela → (văzută inițial de protagonist ca un „spectacol", ajunge ulterior „cu preziceri de grăsime", vorbind „mult, platitudini încălecate, asociate la întâmplare", „un cap străin și vulgar");

↓

o părăsește

↓

deznodământul → „Mă gândesc halucinat că aș fi putut ucide pentru femeia asta... că aș fi fost închis din cauza ei, pentru crimă."

→ redarea gândurilor – valoare sugestivă – „— Vezi aia blondă de acolo...?... ailaltă, mai grasă [...]

— E nevasta lui Gheorghidiu...

— A... pentru asta? [...] să ucidă pentru ea... nu mai putea găsi alta la fel?"

3. ÎNCHEIERE

a) **opinie** → unicitatea perspectivei narative → celelalte personaje, în afara naratorului-personaj, au un aer „misterios";

↓

Ela – personaj „misterios" → gândurile și trăirile ei nu sunt cunoscute decât în măsura în care se reflectă în conștiința personajului-narator;

↓

nu există dovada infidelității – nu există formulat niciun alt punct de vedere;

→ iubirea și războiul – experiențele fundamentale care influențează devenirea personajului ↓

pasiunea devoratoare/vs/indiferența rece;

↓

iluzie/vs/realitate;

ideal/vs/banal;

drama personală depășită prin experiența dramei colective;

b) **concluzii** → viziunea autorului asupra lumii →

viziunea personajului asupra lumii

↓

tip superior, incapabil de compromis, lucid, hipersensibil;

→ unicitatea perspectivei;

→ tehnicile narative folosite (introspecții, fluxul conștiinței, monolog interior, analepsă, acronie);

→ anticalofilism;

Camil Petrescu, „Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război", expresie a romanului subiectiv, modern, al experienței.

Scanned with OKEN Scanner

Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război

(relația incipit/final)

Camil Petrescu

Concepte operaționale: roman (subiectiv, modern), titlu, temă, narator (subiectiv, personaj), moduri de expunere (narațiune, descriere, dialog), structură de compoziție, incipit, final, secvență narativă, tehnici narative (alternanță, acronie, analepsă, rememorare, fluxul conștiinței, memorie afectivă), perspectivă narativă, personaj, caracterizare, portret, autenticitate, anticalofilism.

1. INTRODUCERE

a) **context** → date despre autor – Camil Petrescu, personalitate interbelică →
→ teoretician al literaturii → principiul autenticității
principiul anticalofilismului
(„Noua structură și opera lui Marcel Proust")
→ aplicate → în romane
piese de teatru

→ date despre operă – „Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război" – 1930, perioada interbelică;

→ geneză – experiența autorului trăită pe front;

roman al experienței;

b) **ipoteză** – roman subiectiv, modern, roman al experienței;
- în structura de compoziție a romanului subiectiv, modern, există o relație de simetrie incipit/final;

c) **formularea argumentelor** → definirea romanului – specie a genului epic, în proză, cu o acțiune amplă, desfășurată pe mai multe planuri narative, cu conflicte puternice și numeroase care antrenează un număr mare de personaje;

elemente moderne specifice romanului subiectiv:
- unicitatea perspectivei narative;
- timpul prezent și subiectiv;
- acronie;
- analepsă;
- tipul intelectualului însetat de absolut;
- spațiul urban;
- anticalofilism;
- autenticitate.

definiția → incipitului – element de structură a romanului prin care se realizează trecerea de la realitate la ficțiune;

finalului – element de compoziție prin care se realizează trecerea de la ficțiune la realitate;

Scanned with OKEN Scanner

2. **CUPRINS** → dezvoltarea argumentelor

a) **titlul** - amplă structură nominală → substantive, adjective organizate în antiteză („ultima"/„prima"; „dragoste"/„război");

↓ sugerează

- evidenţiază experienţele fundamentale de existenţă, depăşirea unei drame individuale prin raportarea la valenţele uneia colective;

b) **temele** - iubirea
- războiul
} corespunzătoare { celor două părţi;
raportului realitate/ficţiune;

c) **naratorul** - relatează la persoana I;
- tip: narator subiectiv (narator-personaj); implicat;
- perspectivă narativă – subiectivă, actorială;
- viziune – „împreună cu";
- focalizare – „internă"/„maximă";

d) **moduri de expunere**

- narațiune – rol – relatarea evenimentelor prin prisma perspectivei subiective → selecţia faptelor relevante pentru depăşirea crizei personajului;
- descriere – rol – detaliere → spațiu (Valea Prahovei, frontul, casa din Bucureşti, casa unchiului Tache);
personaje;
- dialog – rol - individualizează personajele;
- evidenţiază psihologia acestora;
- caracterizează personajele în mod indirect;
- dinamizează/dramatizează acţiunea.

e) **discursul narativ** → tehnica planurilor paralele
- iubirea Ştefan Gheorghidiu – Ela
- experienţa războiului trăită de Ştefan Gheorghidiu

selecţia evenimentelor ↓

→ acronia

→ analepsa (rememorarea poveştii de iubire)

↓

defineşte categoria timpului = subiectiv, prezent →
timpul – narării (cronologic – prezentul frontului)
(fluxul conştiinţei);

- narat (psihologic – trecutul poveştii de iubire care, rememorat devine prezent
(introspecţie));

alternanţa – Ştefan Gheorghidiu – personaj comun planurilor, ajută, prin experienţele trăite, rememorate, la schimbarea centrului de interes;

Scanned with OKEN Scanner

f) structură de compoziție

f.1. incipit - tehnica de construcție care estompează distincția realitate/ficțiune;
- rol – introduce cititorul în universul operei;
- fixează precis coordonatele spațio-temporale în primul capitol („La Piatra Craiului, în munte"; „În primăvara anului 1916, ca sublocotenent proaspăt, întâia dată concentrat, luasem parte, cu un regiment de infanterie din capitală, la fortificarea văii Prahovei, între Buşteni şi Predeal.");
- introduce direct personajul-narator: „sublocotenent proaspăt";
- precizează contextul – intrarea României în război;

↓

imaginea frontului

anticalofilism
- → demitizarea războiului;
- → inutilitatea acestuia → cadru potrivit unei morți sigure → sugestia unei drame colective („Zece porci țigănești, cu boturile puternice, ar fi râmat, într-o jumătate de zi, toate întăriturile de pe valea Prahovei, cu rețele de sârmă şi cu «gropi de lup» cu tot");
- → ironie („După socoteala Marelui stat-major român din 1916 – [...] dușmanul care venea la atac avea să calce, din nebăgare de seamă, în aceste gropi şi să se împungă în țepi, fie în talpă, fie în spate");

→ corespunde timpului narat, cronologic → alte câteva experiențe ca sublocotenent;
- → mutat în alt regiment („La 10 mai, în acelaşi an, eram mutat în regimentul XX, care [...] se găsea pe frontiere, deasupra Dâmboviciorei, în munți, tot pentru acoperire şi fortificații. Aici, aceeaşi glumă: câteva sute de metri de tranşee – jucării erau menite să ilustreze principiile tactice ale armatei române de neînvins.");
- → instrucție;
- → „asalturi eroice";
- → popota → discuția despre adulter – temă expusă într-un articol de ziar;
  cadru pentru expunerea părerilor despre iubire;

↓

statutul moral şi intelectual al protagonistului
- intelectual (proaspăt absolvent al Facultății de Filozofie);
- incapabil de compromis;

Scanned with OKEN Scanner

anticalofilism

limbaj concordant statutului protagonistului (tipul intelectualului) → presărat cu neologisme

- spirit lucid, sensibil, analitic;
(„Cei ce se iubesc au drept de viață și de moarte unul asupra celuilalt.";
(„Orice iubire e ca un monodeism, voluntar la început, patologic pe urmă.");
- vehement susținător al convingerilor în fața celorlalți (superiori în grad) → sugestie pentru:
  a) stare sufletească tensionată
  (i se refuzase permisia cerută pentru a ajunge la Câmpulung în urma unei scrisori primite de la Ela);
  b) conflict cu superiorii – aspect grav în condiții de război;
  „Eram acum destul de lucid ca să-mi dau seama că sunt aproape în pragul unei nenorociri..."
  „Am intervenit nervos și aproape șuierat... Atât de viu și ca mimică, încât toți s-au întors spre mine [...]

anticalofilism

«— Discuția dumneavoastră e copilăroasă și primară. Nu cunoașteți nimic din psihologia dragostei. Folosiți un material nediferențiat».

- sugestia stării sufletești tensionate este confirmată de intenția exprimată în fața lui Orișan de a dezerta dacă i se refuză permisia → conflict interior puternic;

f.2. final → scoate cititorul din universul operei;
→ tehnica de construcție – specifică romanului modern → caracter deschis;
→ evidențiază valoarea timpului narării (cronologic);
→ întors de pe front, într-o permisie, ca urmare a faptului că a fost rănit, Ștefan Gheorghidiu – schimbat datorită experienței războiului;
→ ipostaza protagonistului
→ eliberat de frământări (neimpresionat de anonima care-i confirm adulterul, confirmare pentru care ar fi sacrificat totul înainte de a fi înrolat);
→ ferm în decizii – se hotărăște să încheie relația, lăsându-i Elei tot, „adică tot trecutul";
→ deschis unor noi experiențe;
→ valoare simbolică în raport cu timpul – despărțirea de Ela →
→ relația timp psihologic/timp cronologic;
→ opțiunea protagonistului – a trăi în timpul cronologic, detașat de cel psihologic, însuflețit de alte valori reale, nu ideale;

f.3. relația incipit – final → simetrie compozițională;

Scanned with OKEN Scanner

3. ÎNCHEIERE

a. **opinie** - relația simetrică incipit-final → raportul timp psihologic/timp cronologic;
- titlul ultimului capitol „Comunicat apocrif" – sugestie pentru: schimbare, devenirea personajului;

↓

eliberarea de gelozie și despărțirea de Ela ca urmare a
- ↗ analizei lucide;
- ↘ experienței colective (drama și suferința războiului, absurditatea morții au provocat o suferință incomparabilă cu cea a frământărilor că ar putea fi înșelat);

b. **concluzii** - raportul incipit/final evidențiază o trăsătură specifică a romanului subiectiv – valoarea timpului prezent, subiectiv;
- raportul realitate/ficțiune → relația timp cronologic/timp psihologic.

Scanned with OKEN Scanner

Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război
(evoluția relației dintre personaje)

Camil Petrescu

Concepte operaționale: roman (subiectiv, modern), titlu, temă, narator (subiectiv, personaj), moduri de expunere (narațiune, descriere, dialog), structură de compoziție, incipit, final, secvență narativă, tehnici narative (alternanță, acronie, analepsă, rememorare, fluxul conștiinței, memorie afectivă), perspectivă narativă, personaj, caracterizare, portret, autenticitate, anticalofilism.

1. INTRODUCERE

a) **context** → date despre autor – Camil Petrescu, personalitate interbelică →
→ teoretician al literaturii → principiul autenticității
principiul anticalofilismului
(„Noua structură şi opera lui Marcel Proust)
→ aplicate → în romane
piese de teatru;
→ date despre operă – „Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război" – 1930, perioada interbelică;
→ geneză – experiența autorului trăită pe front;
↓
roman al experienței;

b) **ipoteză** – Gheorghidiu – tipul intelectualului însetat de absolut, personaj principal;

c) **formularea argumentelor**

→ definiția personajului principal (eponim);
↓
→ „ființă de hârtie", ființă inventată care apare în toate momentele subiectului; dă numele operei;
→ definiția caracterizării – realizarea portretului fizic şi a celui moral
→ precizarea tipurilor de caracterizare şi a modalităților de realizare:
→ directă – din perspectiva naratorului, a altor personaje, a personajului însuşi (autocaracterizare);
→ indirectă → din întâmplările la care participă;
fapte;
din relațiile stabilite cu alte personaje;
(comportament, atitudini);
din limbaj.

2. CUPRINS → dezvoltarea argumentelor

a) **titlul** → amplă structură nominală → substantive, adjective organizate în antiteză („ultima"/„prima"; „dragoste"/„război");
→ evidențiază experiențele fundamentale de existență, depăşirea unei drame individuale prin raportarea la valențele uneia colective;
↓
sugerează

Scanned with OKEN Scanner

b) **temele** - iubirea
- războiul
} corespunzătoare { celor două părți;
raportului realitate/ficțiune;

c) **naratorul** - relatează la persoana I;
- tip: narator subiectiv (narator-personaj); implicat;
- perspectivă narativă – subiectivă, actorială;
- viziune – „împreună cu";
- focalizare – „internă"/„maximă";

d) **moduri de expunere**
- <u>narațiune</u> – rol – relatarea evenimentelor prin prisma perspectivei subiective → selecția faptelor relevante pentru depășirea crizei personajului;
- <u>descriere</u> – rol – detaliere → <u>spațiu</u> (Valea Prahovei, frontul, casa din București, casa unchiului Tache);
<u>personaje</u>;
- <u>dialog</u> – rol - individualizează personajele;
- evidențiază psihologia acestora;
- caracterizează personajele în mod indirect;
- dinamizează/dramatizează acțiunea.

e) **discursul narativ** → <u>tehnica planurilor paralele</u>
- iubirea Ștefan Gheorghidiu – Ela
- experiența războiului trăită de Ștefan Gheorghidiu
selecția evenimentelor →
→ <u>acronia</u>
→ <u>analepsa</u> (rememorarea poveștii de iubire)
definește categoria timpului – subiectiv, prezent →
timpul - <u>narării</u> (cronologic – prezentul frontului) (fluxul conștiinței);
- <u>narat</u> (psihologic – trecutul poveștii de iubire care, rememorat, devine prezent (introspecție));

alternanța – Ștefan Gheorghidiu – personaj comun planurilor, ajută, prin experiențele trăite/rememorate, la schimbarea centrului de interes;

f) **structură de compoziție**
f.1. <u>incipit</u> – tehnica de construcție care estompează distincția realitate/ficțiune;
- rol – introduce cititorul în universul operei;
- fixează <u>precis coordonatele spațio-temporale</u> în primul capitol („La Piatra Craiului, în munte"; „În primăvara anului 1916, ca sublocotenent proaspăt, întâia dată concentrat, luasem parte, cu un regiment de infanterie din capitală, la fortificarea văii Prahovei, între Bușteni și Predeal.");
- introduce direct personajul-narator: „sublocontent proaspăt";

Scanned with OKEN Scanner

- precizează contextul – intrarea României în război
  ↓
  imaginea frontului
  anticalofilism
  → demitizarea războiului;
  → inutilitatea acestuia → cadru potrivit unei morți sigure → sugestia unei drame colective („Zece porci țigănești, cu boturile puternice, ar fi râmat, într-o jumătate de zi, toate întăriturile de pe valea Prahovei, cu rețele de sârmă și cu «gropi de lup» cu tot");
  - ironie („După socoteala Marelui stat-major român din 1916 – [...] dușmanul care venea la atac avea să calce, din nebăgare de seamă, în aceste gropi și să se împungă în țepi, fie în talpă, fie în spate").
- corespunde timpului narat, cronologic → alte câteva experiențe ca sublocotenent;
  → mutat în alt regiment („La 10 mai, în același an, eram mutat în regimentul XX, care [...] se găsea pe frontiere, deasupra Dâmbovicioarei, în munți, tot pentru acoperire și fortificații. Aici, aceeași glumă: câteva sute de metri de tranșee – jucării erau menite să ilustreze principiile tactice ale armatei române de neînvins.");
  → instrucție;
  → „asalturi eroice";
  → popota → discuția despre adulter – temă expusă într-un articol de ziar;
  cadru pentru expunerea părerilor despre iubire;
  ↓
  statutul moral și intelectual al protagonistului
  - **intelectual** (proaspăt absolvent al Facultății de Filozofie);
  - **incapabil de compromis**;
  - **spirit lucid, sensibil, analitic**;

anticalofilism
limbaj concordant statutului protagonistului (tipul intelectualului) → presărat cu neologisme
(„Cei ce se iubesc au drept de viață și de moarte unul asupra celuilalt."
„Orice iubire e ca un monodeism, voluntar la început, patologic pe urmă.")

- **vehement susținător al convingerilor** în fața celorlalți (superiori în grad) → sugestie pentru:
  a) stare sufletească tensionată
  (i se refuzase permisia cerută pentru a ajunge la Câmpulung în urma unei scrisori primite de la Ela);

Scanned with OKEN Scanner

b) conflict cu superiorii – aspect grav în condiţii de război;
„Eram acum destul de lucid ca să-mi dau seama că sunt aproape în pragul unei nenorociri…"
„Am intervenit nervos şi aproape şuierat… Atât de viu şi ca mimică, încât toţi s-au întors spre mine […]

anticalofilism { «— Discuţia dumneavoastră e copilăroasă şi primară. Nu cunoaşteţi nimic din psihologia dragostei. Folosiţi un material nediferenţiat»."

- sugestia stării sufleteşti tensionate este confirmată de intenţia exprimată în faţa lui Orişan de a dezerta dacă i se refuză permisia → conflict interior puternic;

f.2. final → scoate cititorul din universul operei;
→ tehnica de construcţie – specifică romanului modern → caracter deschis;
→ evidenţiază valoarea timpului narării (cronologic);
→ întors de pe front, într-o permisie, ca urmare a faptului că a fost rănit, Ştefan Gheorghidiu – schimbat datorită experienţei războiului;
→ ipostaza protagonistului
→ eliberat de frământări (neimpresionat de anonima care-i confirmă adulterul, confirmare pentru care ar fi sacrificat totul înainte de a fi înrolat);
ferm în decizii – se hotărăşte să renunţe la relaţie lăsându-i Elei tot, „adică tot trecutul";
deschis unor noi experienţe
→ valoare simbolică în raport cu timpul – despărţirea de Ela →
→ relaţia timp psihologic/timp cronologic
→ opţiunea protagonistului – **a trăi în timpul cronologic, detaşat de cel psihologic, însufleţit de alte valori reale, nu ideale;**

f.3. relaţia incipit – final → simetrie compoziţională;
f.4. opinie - relaţia simetrică incipit-final → raportul timp psihologic/timp cronologic;
- titlul ultimului capitol „Comunicat apocrif" – sugestie pentru: schimbarea, devenirea personajului;
↓
eliberarea de gelozie şi despărţirea de Ela ca urmare a
→ analizei lucide;
experienţei colective (drama şi suferinţa războiului, absurditatea morţii au provocat o suferinţă incomparabilă cu cea a frământărilor că ar putea fi înşelat);

Scanned with OKEN Scanner

f.5. structura → 2 părți/cărți → iubirea (considerată ficțiune)
- capitolelor II-V - tehnica memoriei involuntare (introspecția)
- acronia
- analepsa

războiul – marcat de autentic prin → (fluxul conștiinței);

roman al experienței:
→ valorificarea jurnalului de campanie;
→ fragmente din: - articolele publicate în ziarele vremii;
- scrisori;
- documente de epocă;
→ relatarea la persoana I, unicitatea perspectivei narative;

f.6. SUBIECTUL → construcție riguroasă → fluxul conștiinței;
memoria involuntară (introspecția)
stimulul exterior – discuția de la popotă → evidențiază starea sufletească tensionată a protagonistului

(evoluția relației dintre personaje) din prisma a două experiențe fundamentale

A. IUBIREA → dramă personală

ANALEPSA → capitolul al II-lea, „Diagonalele unui testament"

→ intriga: suspiciunea că este înșelat (confirmă starea tensionată de la popotă – „Eram însurat de doi ani și jumătate cu o colegă de Universitate și bănuiam că mă înșeală");
→ valoarea timpului narat (psihologic)

• statutul inițial al cuplului – iubire născută din duioșie și orgoliu („Începusem să fiu măgulit [...] fiindcă eram... iubit de una dintre cele mai frumoase studente.")
- trai modest, dar fericit;

• moștenirea primită de la unchiul Tache:
→ rupe echilibrul conjugal prin:
a) preocuparea Elei pentru aspectele materiale („aș fi vrut-o mereu feminină, deasupra acestor discuții vulgare");
b) preocuparea Elei pentru viața mondenă →
→ prietenia cu Anișoara;
→ apariția unui „vag avocat", Grigoriade, dl G.
→ criza matrimonială – excursia de la Odobești → dl G. și Ela (amanți)
- ieșirea la Șosea →

dilatarea anumitor secvențe în funcție de încărcătura emoțională:
→ flirtul cu nevasta unui prieten;
→ experiența adulterului cu o „cocotă" în patul conjugal;
→ despărțirea, suferința, frământările;

Scanned with OKEN Scanner

hipersensibilitatea
spiritul analitic
- supoziția că este înșelat (întors inopinat de pe front, nu o mai găsește acasă, iar Ela nu se justifică);
- divorțul;
- împăcarea (motivul scrisorii – justifică lipsa Elei de acasă, confirmată de Anișoara și de Iorgu);
- concentrarea

→ mutarea Elei la Câmpulung;
→ scrisoarea primită de la Ela;
→ refuzul permisiei și intenția de a dezerta;
→ obținerea permisiei →
→ întâlnirea cu Ela → o mare dezamăgire (insistența de a fi văzut că avea rațiuni financiare);
→ intenția de a-i ucide pe amanți (îl zărește pe dl. G în Câmpulung).

B. RĂZBOIUL → dramă colectivă
↳ imaginea frontului → haos;

conștientizarea:
→ valorii vieții
→ limitelor suferinței (absurdul de a asista neputincios la moartea aproapelui)
↓
punctul culminant
↓

→ măsuri absurde;
→ informații eronate (artileria română își orientează tunurile împotriva propriilor batalioane);
→ lipsa apei curente, a lenjeriei curate, a medicamentelor;
→ absurditatea morții aproapelui → suferința – cote maxime în capitolul „Ne-a acoperit pământul lui Dumnezeu”
- imaginea vieții care ține doar de hazard;
- eroism înlocuit de spaimă și de teroare (trupuri împrăștiate de obuze);
- instinctul care primează – supraviețuirea;

• altă perspectivă asupra relației cu Ela → (văzută inițial de protagonist ca un „spectacol”, ajunge ulterior „cu preziceri de grăsime”, vorbind „mult, platitudini încălecate, asociate la întâmplare”, „un cap străin și vulgar”);

o părăsește
↓
deznodământul

→ „Mă gândesc halucinat că aș fi putut ucide pentru femeia asta… că aș fi fost închis din cauza ei, pentru crimă.”

→ redarea gândurilor – valoare sugestivă – „— Vezi aia blondă de acolo…?… ailaltă, mai grasă […]
— E nevasta lui Gheorghidiu…
— A… pentru asta? […] să ucidă pentru ea… nu mai putea găsi alta la fel?”

Scanned with OKEN Scanner

3. ÎNCHEIERE

a) **opinie** → unicitatea perspectivei narative → celelalte personaje în afara naratorului – personajele au un aer „misterios";

Ela – personaj „misterios" → gândurile şi trăirile ei nu sunt cunoscute decât în măsura în care se reflectă în conştiinţa personaj-narator;

nu există dovada infidelităţii – nu există formulat niciun alt punct de vedere;

→ iubirea şi războiul – experienţele fundamentale care influenţează devenirea personajului

pasiunea devoratoare/vs/indiferenţa rece;

iluzie/vs/realitate;

ideal/vs/banal;

drama personală depăşită prin experienţa dramei colective.

b) **concluzii** → viziunea autorului asupra lumii →

viziunea personajului asupra lumii

tip superior, incapabil de compromis, lucid, hipersensibil

→ unicitatea perspectivei

→ tehnicile narative folosite (introspecţii, fluxul conştiinţei, monolog interior, analepsă, acronie)

→ anticalofilism

Camil Petrescu, „Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război", expresie a romanului subiectiv, modern, al experienţei.

Notă: Subiectul romanului este prezentat în totalitate urmărind evoluţia relaţiei dintre personaje din prisma experienţelor fundamentale trăite. Elevului îi rămâne posibilitatea selecţiei scenelor în funcţie de considerente care-l reprezintă şi care să-l ajute în evidenţierea celor patru trăsături ale personajului care-i sunt necesare pentru a obţine punctajul maxim.

Scanned with OKEN Scanner

Aplicație – eseu argumentativ – „Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război", de Camil Petrescu – tema și viziunea despre lume într-un roman modern, subiectiv

INTRODUCERE

- **context** – Camil Petrescu, personalitate interbelică, teoretician al literaturii, valorifică în romane, dar și în piese de teatru, principiul autenticității și al anticalofilismului formulate în „Noua structură și opera lui Marcel Proust".
- **ipoteză** – Astfel, în 1930 apare romanul „Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război" inspirat din experiența trăită pe front care ilustrează particularitățile romanului modern de tip subiectiv prin: unicitatea perspectivei (relatarea la persoana întâi, din perspectiva unui narator-personaj), timpul prezent și subiectiv, acronie, analepsă, memorie afectivă (voluntară și involuntară), fluxul conștiinței, analiza lucidă a unor aspecte din perspectiva intelectualului însetat de absolut, cu o existență dramatică plasată în spațiul urban, anticalofilism și autenticitate.
- **formularea argumentelor**

CUPRINS

- **titlul** – Titlul romanului, amplă structură nominală construită din substantive și adjective ce pot fi organizate în antiteză „ultima"/„întâia", „dragoste"/„război", sugerează temele textului: iubirea și războiul, experiențe fundamentale de existență care corespund celor două cărți/părți. Astfel, prima parte reprezintă rememorarea poveștilor de iubire – considerată pură ficțiune, pe când a doua ilustrează autentic o dramă colectivă, fiind construită pe baza unor tehnici narative specifice, valorifică jurnalul de campanie al autorului – participant la Primul Război Mondial, dar și scrisori, articole din jurnalele vremii ori documente de epocă. Astfel, romanul subiectiv nu renunță la principiul ficțiunii, ci doar îl completează cu tehnici care-i conferă autenticitate.
- **tema**
- **naratorul** – În sprijinul acesteia intervine relatarea la persoana întâi din perspectiva unui narator subiectiv, implicat în acțiune, deci un narator-personaj. Astfel, perspectiva narativă – definită de relația narator-personaj în sensul de cât știe naratorul față de personajele sale – este „împreună cu" (naratorul știe tot atât cât personajele sale), cu focalizare „internă" sau „maximă". Discursul narativ se construiește specific romanului – pe tehnica planurilor paralele, trecerea de la un plan la celălalt realizându-se prin alternanță, însă implică și existența unor elemente specifice romanului subiectiv: <u>acronia</u> și <u>analepsa</u>, aspecte care definesc timpul drept subiectiv și prezent, distingându-se între <u>timpul narării</u> (cronologic – prezentul frontului) și <u>timpul narat</u> (psihologic – trecutul poveștii de iubire).
- **discurs narativ**
- **structură de compoziție** – Compozițional, romanul este structurat pe capitole cu titluri sugestive care corespund momentelor subiectului. Primul capitol, „La Piatra Craiului, în munte" corespunde incipitului, element al discursului care marchează raportul realitate-ficțiune. Astfel, incipitul, construit în modalitate realistă, introduce cititorul în universul operei, oferind repere spațio-temporale precise – acțiunea este plasată în timpul Primului Război Mondial („primăvara lui 1916", „pe Valea Prahovei") – și prezentând protagonistul, Ștefan Gheorghidiu – subofițer concentrat. Contextul prezentării aduce în prim plan imaginea demitizată a războiului – detaliile cadrului concentrării (distanța și înălțimea tranșeelor ar fi putut fi săpate de câțiva porci țigănești în scurt timp) ilustrează, în fond, inutilitatea războiului și, mai ales, drama umană colectivă.
- **incipit**

Scanned with OKEN Scanner

CUPRINS

• final

Finalul romanului se află în relație simetrică cu incipitul din perspectiva timpului cronologic (se evidențiază evenimente ulterioare celor prezentate în primul capitol), dar și din perspectiva raportului realitate-ficțiune: finalul scoate cititorul din universul operei prin prezentarea ipostazei protagonistului ferm în decizii, eliberat de frământări, deschis unor noi experiențe pentru că a observat raportul dintre ideal/iluzie.

Astfel, finalul are valoare simbolică în raport cu timpul – gestul lui Gheorghidiu de a se despărți de Ela, lăsându-i tot – „adică tot trecutul" marchează, în fond, relația timp psihologic/timp cronologic, detașat de cel psihologic și condus de alte valori, reale și nu ideale. În acest sens, este sugestiv titlul ultimului capitol care ilustrează finalul: „Comunicat apocrif" – evidențiază, în special prin prezența adjectivului, schimbarea, devenirea personajului, eliberarea de gelozie și despărțirea de Ela ca urmare a schimbării perspectivei asupra vieții, morții și, implicit, asupra iubirii. Schimbarea personajului este consecința analizei lucide, dar, mai ales, a experienței colective trăite: drama războiului.

• subiect

Primul capitol al romanului ilustrează timpul cronologic – Ștefan Gheorghidiu este concentrat pe Valea Prahovei și asistă la o discuție la popota ofițerilor despre dragoste și fidelitate (se citise o știre într-un ziar despre un bărbat care și-a ucis nevasta adulterină și a fost achitat). În același timp, acest capitol marchează un artificiu compozițional – acțiunea relatată este posterioară întâmplărilor relatate în restul Cărții I. Astfel, discuția de la popotă se constituie drept evenimentul exterior care determină, prin acronie, analepsă, rememorarea accidentală a unor stări trăite, evenimentele din trecutul poveștii de iubire fiind ordonate cronologic și analizate lucid. Intervin, astfel, memoria involuntară și fluxul conștiinței care aduc în prim plan experiența de iubire a lui Gheorghidiu cu Ela.

• tehnici narative

• analepsa (timpul narat)

Analepsa începe abrupt în capitolul al doilea, „Diagonalele unui testament", care concentrează intriga: suspiciunea că este înșelat („Eram însurat de doi ani și jumătate cu o colegă de Universitate și bănuiam că mă înșeală") și marchează timpul narat – povestea iubirii născute inițial din duioșie, dar și din orgoliu – „Începusem să fiu măgulit [...] fiindcă eram... iubit de una dintre cele mai frumoase studente!"

Tânărul, pe atunci student la Filosofie (tipul intelectualului), se căsătorește cu Ela, ducând un trai modest, dar fericit. Echilibrul conjugal este tulburat de o moștenire pe care Gheorghidiu o primește de la unchiul avar, Tache. Este un eveniment care evidențiază o imagine a Elei preocupată de bani și lipsită de feminitate – „aș fi vrut-o mereu feminină, deasupra acestor discuții vulgare". Preocupării pentru bani îi urmează cea pentru viața mondenă – ocazia o oferă prietenia cu verișoara Anișoara în casa căreia cunosc un „vag avocat", Grigoriade, dl G. Astfel, cuplul evoluează către o criză matrimonială al cărei moment culminant este excursia la Odobești în timpul căreia, după opinia personajului-narator, Ela îi acordă o atenție exagerată d-lui G., considerat, ulterior, amant. Experiențele ulterioare (ieșirea la Șosea, flirtul cu nevasta unui prieten, experiența adulterului derulat cu o „cocotă" în patul conjugal), despărțirile, suferințele, frământările și împăcările fără a avea certitudinea că este înșelat) sunt consecința orgoliului și a unui anumit tip de personalitate: centrată pe o singură valoare, abordată absolut: iubirea plasată în ideal. A doua împăcare a cuplului survine imediat după

Scanned with OKEN Scanner

• analepsa (timpul narat)

ce, întâmplător, protagonistul găseşte printre paginile unei cărţi răsfoite o scrisoare care justifică lipsa Elei de acasă în timpul nopţii în care a sosit neanunţat de pe Valea Prahovei. Scrisoarea evidenţiază nevinovăţia nevestei bănuite de adulter, iar informaţia este confirmată de Anişoara şi de soţul acesteia, Iorgu. Fericirea cuplului este de scurtă durată, Gheorghidiu fiind înrolat. Evenimentul anunţă finalul analepsei (în capitulul al patrulea) şi revenirea în timpul narării, timpul cronologic care-şi propune să evidenţieze experienţa războiului în defavoarea celei de iubire. Totuşi, ultimele repere ale poveştii de iubire reţin atenţia sporind tensiunea eroului – Gheorghidiu doreşte o permisie de câteva zile spre a ajunge la Câmpulung, la cererea Elei. Obţine cu greu permisia, pentru a trăi ulterior o profundă dezamăgire – femeia îl chemase urgent din raţiuni financiare, dorea o sumă care să-i asigure viitorul, divorţaţi fiind. Dezamăgirea îi sporeşte când îl vede pe dl. G. în oraş şi apoi atinge cote maxime exprimate prin intenţia de a-i ucide atunci când ascultă poveştile superiorului care-i revocă permisia (aude, într-o formă nuanţată, povestea adulterului Ela/dl. G).

• timpul narării/ cronologic

Tensiunea provocată de frământările de iubire se spulberă odată cu experienţa trăită în război. Frontul înseamnă haos, măsuri absurde, învălmăşeală, informaţii eronate care aduc artileria romană în ipostaza de a-şi orienta tunurile împotriva propriilor batalioane. Experienţele dramatice de pe front (inclusiv cele ce ilustrează lipsa posibilităţii de a se spăla ori de a purta lenjerie curată, ori a folosi feşe curate pentru răni) modifică atitudinea lui Gheorghidiu faţă de celelalte experienţe ale sale. Astfel, fără remuşcări şi sentimentalisme, redactează un document prin care îi oferă Elei o sumă de bani şi conştientizează că se simte la mare „depărtare" de evenimentele „întâmplate ieri". Punctul suprem al acestei detaşări este ilustrat în capitolul „Ne-a acoperit pământul lui Dumnezeu", în care se evidenţiază absurdul războiului în care viaţa ţine de hazard, eroismul fiind înlocuit de spaimă, singurul instinct care primează fiind cel al supravieţuirii.

• relaţia dintre personaje

Rănit şi spitalizat, Gheorghidiu revine în Bucureşti trăind un sentiment de detaşare, nemaisimţind nevoia de a căuta certitudini (mai ales că este înşelat). Îşi priveşte soţia cu indiferenţă şi, dovadă a afectării relaţiilor dintre ei, o părăseşte, plasând-o în obişnuit, banal. Prin gestul final, acela de a-i lăsa tot, protagonistul îşi justifică statutul: tip superior, intelectual lucid, inadaptat, rupt de lumea materială pe care o desconsideră.

Unicitatea perspectivei narative conferă celorlalte personaje un aspect „misterios". Din acest punct de vedere, Ela este cel mai misterios personaj pentru că gândurile şi trăirile ei nu pot fi cunoscute decât în măsura în care acestea se reflectă în conştiinţa personajului-narator. Astfel, nu există o dovadă clară a infidelităţii personajului feminin, câtă vreme nu există formulat măcar un alt punct de vedere. Cititorul nu poate nici măcar decide între două calităţi morale: superficială ori spirituală, ori asupra frumuseţii fizice – iniţial „spectacol", ulterior „cu preziceri de grăsime".

• anticalofilism

Limbajul romanului subiectiv este evident intelectualizat, autorul optând, pentru a susţine autenticitatea, pentru stilul anticalofil. Relevant în acest sens este capitolul I, când personajul-narator comentează conversaţia ofiţerilor – „platitudini", dar îşi exprimă sintetic şi superior concepţiile despre iubire („orice iubire este un fel de monodeism – voluntar la început, patologic pe urmă") ori despre fidelitate („cei ce se iubesc au drept de viaţă şi

Scanned with OKEN Scanner

ÎNCHEIERE

- **anticalofilism** — de moarte unul asupra celuilalt"). Intenţia este, în fond, de a aduce o critică la adresa pretenţiilor de cultură ale unor categorii – în cazul de faţă a ofiţerilor, dar, mai ales, a unui mod fals de a vorbi.
- **opinie** — Este evident că războiul şi iubirea sunt temele fundamentale care influenţează devenirea personajului. Pasiunea devoratoare este înlocuită în final cu indiferenţa rece, fapt marcat de ipostazele Elei – înainte de experienţa războiului – „un spectacol" şi după consumarea dramei colective: „un cap străin şi vulgar". Consider că astfel se marchează o dramă a constatării distanţei dintre iluzie şi realitate, dintre ideal şi banalitate.
- **concluzii** — În concluzie, romanul „Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război", este un roman modern de tip subiectiv prin: unicitatea perspectivei (relatarea la persoana întâi din perspectiva unui narator-personaj), timpul prezent şi subiectiv, acronie, analepsă, memorie afectivă (voluntară şi involuntară), fluxul conştiinţei, analiza lucidă a unor aspecte din perspectiva intelectualului însetat de absolut, cu o existenţă dramatică plasată în spaţiul urban, anticalofilism şi autenticitate.

Scanned with OKEN Scanner

Aplicație – eseu argumentativ – „Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război", de Camil Petrescu – caracterizarea personajului

INTRODUCERE

- **context** – Camil Petrescu, personalitate interbelică, teoretician al literaturii, valorifică în romane, dar și în piese de teatru principiul autenticității și al anticalofilismului formulate în „Noua structură și opera lui Marcel Proust".
- **ipoteză** – Astfel, în 1930 apare romanul „Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război" inspirat din experiența trăită pe front care ilustrează particularitățile romanului modern de tip subiectiv prin: unicitatea perspectivei (relatarea la persoana întâi, din perspectiva unui narator-personaj), timpul prezent și subiectiv, acronie, analepsă, memorie afectivă (voluntară și involuntară), fluxul conștiinței, analiza lucidă a unor aspecte din perspectiva intelectualului însetat de absolut, cu o existență dramatică plasată în spațiul urban, anticalofilism și autenticitate.
- **formularea argumentelor** – Apărut în perioada interbelică, romanul modern de tip subiectiv „Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război", redă imaginea lui Ștefan Gheorghidiu, narator-personaj, tipul intelectualului lucid, însetat de absolut. Acestuia i se realizează, în special, portretul moral, fiind caracterizat în mod indirect (prin limbaj, comportament și relațiile cu celelalte personaje).

  Personajul se raportează la două experiențe de formare redate în două planuri temporale: timpul cronologic (întâmplările de pe front) și timpul psihologic.

  Modul de a fi al protagonistului se reflectă în modul în care povestește: spirit analitic, intelectual și critic, personajul determină o narațiune în care epicul se subordonează analizei și interpretării.

CUPRINS

- **titlul** – Titlul romanului, amplă structură nominală construită din substantive și adjective ce pot fi organizate în antiteză „ultima"/„întâia", „dragoste"/„război", sugerează temele textului: iubirea și războiul, experiențe fundamentale de existență care corespund celor două cărți/părți. Astfel, prima
- **tema** – parte reprezintă rememorarea poveștilor de iubire – considerată pură ficțiune, pe când a doua ilustrează autentic o dramă colectivă, fiind construită pe baza unor tehnici narative specifice, valorifică jurnalul de campanie al autorului – participant la Primul Război Mondial, dar și scrisori, articole din jurnalele vremii ori documente de epocă. Astfel, romanul subiectiv nu renunță la principiul ficțiunii, ci doar îl completează cu tehnici care-i conferă autenticitate.
- **naratorul** – În sprijinul acesteia intervine relatarea la persoana întâi din perspectiva unui narator-subiectiv, implicat în acțiune, deci un narator-personaj. Astfel, perspectiva narativă – definită de relația narator-personaj în sensul de cât știe naratorul față de personajele sale – este „împreună cu" (naratorul
- **discurs narativ** – știe tot atât cât personajele sale), cu focalizare „internă" sau „maximă". Discursul narativ se construiește specific romanului – pe tehnica planurilor paralele, trecerea de la un plan la celălalt realizându-se prin alternanță, însă implică și existența unor elemente specifice romanului subiectiv: <u>acronia</u> și <u>analepsa</u>, aspecte care definesc timpul drept subiectiv și prezent, distingându-se între <u>timpul narării</u> (cronologic – prezentul frontului) și timpul narat (psihologic – trecutul poveștii de iubire).

Scanned with OKEN Scanner

CUPRINS

• structură compozițională

Primul capitol al romanului ilustrează timpul cronologic – Ștefan Gheorghidiu este concentrat pe Valea Prahovei și asistă la o discuție la popota ofițerilor despre dragoste și fidelitate (se citise o știre într-un ziar despre un bărbat care și-a ucis nevasta adulterină și a fost achitat). În același timp, acest capitol marchează un artificiu compozițional – acțiunea relatată este posterioară întâmplărilor relatate în restul Cărții I. Astfel, discuția de la popotă se constituie drept evenimentul exterior care determină, prin acronie, analepsă, rememorarea accidentală a unor stări trăite, evenimentele din trecutul poveștii de iubire fiind ordonate cronologic și analizate lucid. Intervin, astfel, memoria involuntară și fluxul conștiinței care aduc în prim plan experiența de iubire a lui Gheorghidiu cu Ela.

• tehnici narative

Analepsa începe abrupt în capitolul al doilea, „Diagonalele unui testament", care concentrează intriga: suspiciunea că este înșelat („Eram însurat de doi ani și jumătate cu o colegă de Universitate și bănuiam că mă înșeală") și marchează timpul narat – povestea iubirii născută inițial din duioșie, dar și din orgoliu – „Începusem să fiu măgulit [...] fiindcă eram... iubit de una dintre cele mai frumoase studente!"

• tipul personajului

Tânărul, pe atunci student la Filosofie (tipul intelectualului), se căsătorește cu Ela, ducând un trai modest, dar fericit. Echilibrul conjugal este tulburat de o moștenire pe care Gheorghidiu o primește de la unchiul avar, Tache. Este un eveniment care evidențiază o imagine a Elei preocupată de bani și lipsită de feminitate – „aș fi vrut-o mereu feminină, deasupra acestor discuții vulgare". Preocupării pentru bani îi urmează cea pentru viața mondenă – ocazia o oferă prietenia cu verișoara Anișoara, în casa căreia cunosc un „vag avocat", Grigoriade, dl. G. Astfel, cuplul evoluează către o criză matrimonială al cărei moment culminant este excursia la Odobești în timpul căreia, după opinia personajului-narator, Ela îi acordă o atenție exagerată d-lui G., considerat, ulterior, amant. Experiențele ulterioare (ieșirea la Șosea, flirtul cu nevasta unui prieten, experiența adulterului derulat cu o „cocotă" în patul conjugal), despărțirile, suferințele, frământările și împăcările fără a avea certitudinea că este înșelat) sunt consecința orgoliului și a unui anumit tip de personalitate: centrată pe o singură valoare, abordată absolut: iubirea plasată în ideal. A doua împăcare a cuplului survine imediat după ce, întâmplător, protagonistul găsește printre paginile unei cărți răsfoite o scrisoare care justifică lipsa Elei de acasă în timpul nopții în care a sosit neanunțat de pe Valea Prahovei. Scrisoarea evidențiază nevinovăția nevestei bănuite de adulter, iar informația este confirmată de Anișoara și de soțul acesteia, Iorgu. Fericirea cuplului este de scurtă durată, Gheorghidiu fiind înrolat. Evenimentul anunță finalul analepsei (în capitolul al patrulea) și revenirea în timpul narării, timpul cronologic care-și propune să evidențieze experiența războiului în defavoarea celei de iubire. Totuși, ultimele repere ale poveștii de iubire reține atenția sporind tensiunea eroului – Gheorghidiu dorește o permisie de câteva zile spre a ajunge la Câmpulung, la cererea Elei. Obține cu greu permisia, pentru a trăi ulterior o profundă dezamăgire – femeia îl chemase urgent din rațiuni financiare, dorea o sumă care să-i asigure viitorul, divorțați fiind. Dezamăgirea îi sporește când îl vede pe dl. G. în oraș și apoi atinge cote maxime exprimate prin intenția de a-i ucide atunci când ascultă poveștile superiorului care-i revocă permisia (aude, într-o formă nuanțată povestea adulterului Ela/dl G).

• subiect

• timpul narat

Scanned with OKEN Scanner

CUPRINS

- timpul narării/ cronologic

Tensiunea provocată de frământările de iubire se spulberă odată cu experienţa trăită în război. Frontul înseamnă haos, măsuri absurde, învălmăşeală, informaţii eronate care aduc artileria romană în ipostaza de a-şi orienta tunurile împotriva propriilor batalioane. Experienţele dramatice de pe front (inclusiv cele ce ilustrează lipsa posibilităţii de a se spăla ori de a purta lenjerie curată, ori a folosi feşe curate pentru răni) modifică atitudinea lui Gheorghidiu faţă de celelalte experienţe ale sale. Astfel, fără remuşcări şi sentimentalisme redactează un document prin care îi oferă Elei o sumă de bani şi conştientizează că se simte la mare „depărtare" de evenimentele „întâmplate ieri". Punctul suprem al acestei detaşări este ilustrat în capitolul „Ne-a acoperit pământul lui Dumnezeu", în care se evidenţiază absurdul războiului în care viaţa ţine de hazard, eroismul fiind înlocuit de spaimă, singurul instinct care primează fiind cel al supravieţuirii.

Rănit şi spitalizat, Gheorghidiu revine în Bucureşti trăind un sentiment de detaşare, nemaisimţind nevoia de a căuta certitudini (mai ales că este înşelat). Îşi priveşte soţia cu indiferenţă şi, dovadă a afectării relaţiilor dintre ei, o părăseşte, plasând-o în obişnuit, banal. Prin gestul final, acela de a-i lăsa tot, protagonistul îşi justifică statutul: tip superior, intelectual lucid, inadaptat, rupt de lumea materială pe care o desconsideră.

- relaţia dintre personaje

Unicitatea perspectivei narative conferă celorlalte personaje un aspect „misterios". Din acest punct de vedere, Ela este cel mai misterios personaj pentru că gândurile şi trăirile ei nu pot fi cunoscute decât în măsura în care acestea se reflectă în conştiinţa personajului-narator. Astfel, nu există o dovadă clară a infidelităţii personajului feminin, câtă vreme nu există formulat măcar un alt punct de vedere. Cititorul nu poate nici măcar decide între două calităţi morale: superficială ori spirituală ori asupra frumuseţii fizice – iniţial „spectacol", ulterior „cu preziceri de grăsime".

- incipit/ final

Finalul romanului se află în relaţie simetrică cu incipitul din perspectiva timpului cronologic (se evidenţiază evenimente ulterioare celor prezentate în primul capitol), dar şi din perspectiva raportului realitate-ficţiune: finalul scoate cititorul din universul operei prin prezentarea ipostazei protagonistului ferm în decizii, eliberat de frământări, deschis unor noi experienţe pentru că a observat raportul dintre ideal şi iluzie.

ÎNCHEIERE

- opinie
- concluzii

Astfel, finalul are valoare simbolică în raport cu timpul – gestul lui Gheorghidiu de a se despărţi de Ela, lăsându-i tot „adică tot trecutul" marchează, în fond, relaţia timp psihologic/timp cronologic, detaşat de cel psihologic şi condus de alte valori reale, şi nu ideale. În acest sens, este sugestiv titlul ultimului capitol care ilustrează finalul: „Comunicat apocrif" – evidenţiază, în special prin prezenţa adjectivului, schimbarea, devenirea personalului, eliberarea de gelozie şi despărţirea de Ela ca urmare a schimbării perspectivei asupra vieţii, morţii şi, implicit, asupra iubirii. Schimbarea personalului este consecinţa analizei lucide, dar, mai ales, a experienţei colective trăite: drama războiului.

Scanned with OKEN Scanner

Enigma Otiliei

(tema și viziunea despre lume, incipit/final*)
(relațiile dintre personaje)

George Călinescu

Concepte operaționale: roman (obiectiv, realist), realism, titlu, temă, motiv literar, narator (obiectiv), omniscienţă (limitată), moduri de expunere (narațiune, descriere, dialog), perspectivă narativă, discurs narativ, tehnica planurilor paralele, alternanţă, înlănţuire, incipit, final, acțiune, fir narativ, momente ale subiectului, secvenţă narativă, personaj.

1. INTRODUCERE*

a) **context*** → 1) date despre autor – George Călinescu, personalitate complexă
- critic;
- scriitor;
- teoretician al literaturii;

↓

om cu o cultură vastă

↓

trăsături comune, specifice operei lui Călinescu:
→ utilizarea aceloraşi mijloace artistice şi a procedurilor de disociere;
→ „plăcerea regiei" (N. Manolescu)
(scena atacului lui moş Costache, capitolul al XVIII-lea);
→ gustul pentru grandios;
→ jocul comentariilor;

→ 2) date despre operă – „Enigma Otiliei", 1938, perioada interbelică;

3) geneză - realitățile contemporane autorului – evenimente din mediul citadin al începutului secolului al XX-lea;
- articol din presa vremii → elemente ale subiectului
- decesul soților Popescu;
- Simion, fratele, invadează casa în căutarea banilor;

b) **ipoteză*** - roman realist, de tip balzacian, cu elemente moderne;
- în structura de compoziție a romanului realist există o relație de simetrie incipit/final*;

---

* Pentru realizarea compunerii care să evidenţieze relaţia incipit/final se urmăresc doar punctele din schemă notate cu asterisc.

Scanned with OKEN Scanner

c) formularea argumentelor

1) definirea romanului* – specie a genului epic, în proză, cu o acțiune amplă, desfășurată pe mai multe planuri narative, cu conflicte puternice și numeroase, care antrenează un număr mare de personaje;

2) elemente realiste*:
- reprezentarea veridică a societății contemporane autorului; (principiul realist al mimesisului);
- observarea socială și psihologică;
- tema banului, averii, moștenirii, paternității;
- tehnica detaliului semnificativ;
- tipuri umane („specii sociale") – cu o dominantă de caracter;
- subordonarea socială a individului (femeii, în special);

3) elemente moderne* → construcția personajelor → ambiguitatea personajelor: a) reflectarea poliedrică; b) comportamentismul; c) umanizarea avarului; } → scapă încadrărilor într-un tip;
→ interesul pentru procesele psihice deviante (tipul senilului și al debilului);

4) definiția → incipitului* – element de structură a romanului prin care se realizează trecerea de la realitate la ficțiune;
finalului* – element de compoziție prin care se realizează trecerea de la ficțiune la realitate;

2. CUPRINS* → dezvoltarea argumentelor

a) **titlul*** → structură nominală → un substantiv comun, „enigma", și unul propriu, „Otilia";
- desemnează unul dintre protagoniști, Otilia;
- face referire la tehnicile moderne de construcție →
→ reflectarea poliedrică (Otilia este văzută diferit de personaje):
- „stricată" și „orfană" (Aglae);
- „amenințare" (Aurica);
- „fe-fe-tița moșului" (Costache);
- iubire absolută (Felix);
– „o partidă bună" (Stănică);

Otilia 1) enigmă pentru cititor referitor la tip (nu există opinia obiectivă a naratorului);

→ comportamentismul – imposibilitatea lui Felix de a înțelege comportamentul și reacțiile Otiliei din prisma relațiilor:
Felix – Otilia;
Pascalopol – Otilia;

Scanned with OKEN Scanner

Obs. titlul inițial – „Părinții Otiliei" → tema paternității;
↓ relațiile dintre personaje care-și asumă rol de protector pentru Otilia;
schimbat la sugestia editorului

b) **tema*** – tipic balzaciană – moștenirea, zestrea, banul, averea
↓
relația

Costache – ceilalți /vs/ Otilia – Costache - fiică vitregă
↓ (rude) - îndreptățită să-l moștenească
→ interesați de moștenire; prin atitudine –
→ garanția interesului (rudenia); a) dezinteresată financiar;
b) apropiată de tată; iubitoare;

Felix – Costache
Pascalopol – Costache } dezinteresați financiar;

c) **naratorul*** → relatează la persoana a III-a;
→ tip: obiectiv, dar nu este în totalitate omniscient (personajul reflector, Felix, limitează omnisciența – descrierea străzii Antim, a personajelor din casa lui Costache);
→ perspectiva narativă: obiectivă; auctorială;
→ viziunea „din spate"/„dindărăt";
→ focalizare „zero";

d) **moduri de expunere**
→ narațiune – rol → relatarea evenimentelor din prisma înlănțuirii temporal/cauzal;
→ descriere – rol → detaliere → spațiu (strada Antim, casele, casa lui Costache – perspectiva de ansamblu → reducere
↓ personaje
tehnica detaliului semnificativ conferă veridicitate
↓
→ funcție decorativă;
→ funcție simbolică (detaliile despre mediu oferă informații despre statutul social și psihologic al personajelor redate);
→ dialog – rol → individualizează personajele;
→ evidențiază psihologia personajelor;
realizarea scenică din capitolul al XVIII-lea
↓
monolog, practic;
→ caracterizează personajele în mod indirect;
→ dinamizează/dramatizează acțiunea;

Scanned with OKEN Scanner

e) **discursul narativ** → tehnica planurilor paralele
→ planul → Felix – Otilia;
Otilia – Pascalopol;
lumii celor dezinteresaţi de moştenire;
rudelor interesate financiar;
alternanţa – Felix, Otilia – personaje comune planurilor, ajută la schimbarea centrului de interes;
înlănţuirea secvenţelor narative în cadrul aceluiaşi plan/fir epic;

f) **structură de compoziţie**

f.1. incipit → tehnică de construcţie – specific realistă → estompează distincţia realitate/ficţiune;
→ rol – introduce cititorul în universul operei;
→ construit cu ajutorul descrierii (tehnica detaliului semnificativ), urmând principiul de la panoramă la detaliu;
↓
→ drumul lui Felix pe strada unchiului Costache →
→ fixează precis coordonatele spaţio-temporale:
(„Într-o seară de la începutul lui iulie 1909, cu puţin înainte de orele zece, un tânăr… intra în strada Antim, venind dinspre strada Sfinţii Voievozi…");
→ prezintă detaliat:

limitarea omniscienţei
↓
prezentarea se realizează „prin ochii" personajului reflector – Felix;

procedeu realist;
↓
mediul oferă informaţii despre statutul social şi psihologic al personajului;
↓
moş Costache,
tipul avarului
• aspectul neîngrijit al casei

a) cadrul exterior – arhitectura străzii, a caselor – ochiul unui estet cunoscător de arhitectură, cu un discurs în care apar mulţi termeni tehnici („ogivă", „cariatide", „console", „casetoane", „rozetă gotică").
„Casa avea un singur cat, aşezat pe un scund parter-soclu, ale cărui geamuri pătrate erau acoperite cu hârtie translucidă, imitând un vitraliu de catedrală. Partea de sus privea spre stradă cu patru ferestre de o înălţime absurdă, formând în vârful lor câte o rozetă gotică, deşi deasupra lor zidăria scotea tot atâtea mici frontoane clasice, sprijinite pe câte două console […].Zidăria era crăpată şi scorojită în foarte multe locuri, şi din crăpăturile dintre faţada casei şi trotuar ieşeau îndrăzneţ buruienile. Un grilaj înalt şi greoi de fier ruginit şi căzut puţin pe spate, dovedea, pe dreapta, existenţa unei curţi…"
b) cadrul interior → zgârcenia lui Costache
„Nici o perdea nu acoperea ochiurile de geam, pline de un praf străvechi, pe care se vedeau bine urmele picăturilor de ploaie şi ale melcilor fără casă […] scară de lemn […] forma un soi de piramidă, în vârful căreia un Hermes de ipsos, destul de graţios, o copie după un model clasic, vopsit detestabil cu vopsea cafenie, ţinea în locul caducelui o lampă de petrol cu glob de sticlă în chipul unui astru […]"
→ avariţia care cultivă kitch-ul;

Scanned with OKEN Scanner

limitarea omniscienței;
↓
prezentare prin ochii lui Felix, personaj reflector

c) <u>personajele</u> – prin caracterizare directă
(jocul de table/cărți – pretextul narativ pentru introducerea în scenă a tuturor personajelor, care vor gravita în jurul lui Costache Giurgiuveanu, interesați sau nu de moștenire);

<u>Costache Giurgiuveanu</u>
(„Capul îi era atins de o calviție totală și fața părea aproape spână. Buzele îi erau întoarse în afară și galbene de prea mult fumat…")

<u>dezinteresați</u>
(inocenții)

1) <u>Otilia</u> („verișoara Otilia")
„Fata, subțirică, îmbrăcată într-o rochie foarte largă pe poale, dar strânsă tare la mijloc și cu o mare coleretă de dantelă pe umeri, îi întinse cu franchețe un braț gol și delicat.")

2) <u>Pascalopol</u>
(„Era un om cam de vreo cincizeci de ani, oarecum voluminos, totuși evitând impresia de exces, cărnos la față și rumen ca un negustor, însă elegant prin finețea pielii și tăietura englezească a mustății cărunte.")

prezentat de narator
3) <u>Felix</u>
(„…un tânăr de vreo optsprezece ani, îmbrăcat în uniformă de licean…")

<u>interesați</u>
(clanul Tulea, reprezentanți)

1) <u>Aglae</u> („gura cu buzele subțiri, acre, nasul încovoiat și acut […]");
2) <u>Aurica</u> („Era o fată cam de treizeci de ani, cu ochii proeminenți ca și ai Aglaei, cu fața prelungă, sfârșind într-o bărbie ca un ac […]")
3) soțul lui Aglae, <u>Simion</u>, aparținând clanului, dar dezinteresat prin comportament deviant.
(„… la o măsuță, se mai afla un om. Un bărbat în vârstă, cu papuci verzi în picioare și cu o broboadă pe umeri mișca mâinile asupra mesei… domnul cu broboadă broda cu lână…")

f.2. <u>final</u>* → tehnica de construcție – specific realistă → estompează distincția ficțiune/realitate;
→ rol: scoate cititorul din universul operei și-l readuce în realitate;
→ construit cu ajutorul <u>descrierii</u> (tehnica detaliului semnificativ);
→ <u>drumul</u> – revenirea lui Felix, după trecerea anilor, pe strada Antim, în dreptul casei abandonate a lui C. Giurgiuveanu.
(„Dinadins, într-o duminică, o luă pe strada Antim. […] Casa lui moș Costache era leproasă, înnegrită. Poarta era ținută cu un lanț, și curtea toată năpădită de scaieți. Nu mai părea să fie locuită.")

f.3. <u>relația incipit/final</u>* – replica „Aici nu stă nimeni" capătă valoare simbolică →
→ anticipare (folosită inițial);
→ confirmă ideea că goana după avere poate avea consecințe nefaste;
→ drumul → simetrie de compoziție;
→ Felix → același rol – <u>personaj refector</u> cu rol în limitarea omniscienței;

Scanned with OKEN Scanner

f.4. structură – douăzeci de capitole, fără titluri, doar numerotate cu cifre romane

f.5. subiectul – tehnica planurilor paralele

→ construcție riguroasă care evidențiază → lupta pentru avere;

→ personaje tipice în împrejurări tipice, cu o dominantă de caracter, determinate social, produs al mediului în care trăiesc, în general – personaje plate, cu excepția lui Felix;

→ povești de iubire/de formare; tehnica detaliului semnificativ.

a) Costache Giurgiuveanu – avarul

• caracterizat indirect dominant → prin relația cu mediul – oferă informații despre statutul social și psihologic al personajului – casă mare, dar neîngrijită, decorată cu obiecte de prost-gust;

prin relațiile stabilite cu celelalte personaje:

→ Pascalopol – prieten bogat în care are încredere, folosindu-se de sfaturile lui;

→ Felix – în calitate de tutore, se folosește de banii acestuia, inventând cheltuieli pentru întreținerea băiatului sau îi cere (în prima zi de ședere, presat de Marina să-i dea bani pentru cumpărături, Costache cere de la Felix);

→ ajunge să aibă încredere în Felix (scena ataculuI)

(„...să-i dai afară pe toți, pe toți, să nu văd decât pe fe-fe-tița mea și pe Felix");

→ clanul Tulea – se teme de personalitatea puternică a surorii, dar știe cu cine are de-a face („Pu-pungașii... mă-mă-mă pândesc să mă fure... să mă moștenească pân-pân n-am murit... să-i dai afa-afară pe toți");

→ Otilia → utilizarea unor tehnici moderne – ambiguitatea personajului → umanizat, „depășește" modelul avarului prin sentimente trăite față de Otilia

(„Moș Costache o sorbea umilit din ochi și râdea din toată ființa lui spână când fata îl prindea în brațele ei lungi. Fata avea, era limpede, toată inițiativa și Costache era un simplu satelit al voinței ei".);

→ la observațiile Otiliei legate de faptul că-i cere bani lui Felix, se rușinează (roșind);

→ intenția de a o înfia, de a-i asigura viitorul.

Scanned with OKEN Scanner

f.4. structură – douăzeci de capitole, fără titluri, doar numerotate cu cifre romane

f.5. subiectul – tehnica planurilor paralele

construcţie riguroasă care evidenţiază → lupta pentru avere;

→ personaje tipice în împrejurări tipice, cu o dominantă de caracter, determinate social, produs al mediului în care trăiesc, în general – personaje plate, cu excepţia lui Felix;

→ poveşti de iubire/de formare; tehnica detaliului semnificativ.

a) Costache Giurgiuveanu – avarul

• caracterizat indirect dominant → prin relaţia cu mediul – oferă informaţii despre statutul social şi psihologic al personajului – casă mare, dar neîngrijită, decorată cu obiecte de prost-gust;

prin relaţiile stabilite cu celelalte personaje:

→ Pascalopol – prieten bogat în care are încredere, folosindu-se de sfaturile lui;

→ Felix – în calitate de tutore, se foloseşte de banii acestuia, inventând cheltuieli pentru întreţinerea băiatului sau îi cere (în prima zi de şedere, presat de Marina să-i dea bani pentru cumpărături, Costache cere de la Felix);

→ ajunge să aibă încredere în Felix (scena ataculuI)

(„...să-i dai afară pe toţi, pe toţi, să nu văd decât pe fe-fe-tiţa mea şi pe Felix");

→ clanul Tulea – se teme de personalitatea puternică a surorii, dar ştie cu cine are de-a face

(„Pu-pungaşii... mă-mă-mă pândesc să mă fure... să mă moştenească pân-pân n-am murit... să-i dai afa-afară pe toţi");

→ Otilia → utilizarea unor tehnici moderne – ambiguitatea personajului → umanizat, „depăşeşte" modelul avarului prin sentimente trăite faţă de Otilia

(„Moş Costache o sorbea umilit din ochi şi râdea din toată fiinţa lui spână când fata îl prindea în braţele ei lungi. Fata avea, era limpede, toată iniţiativa şi Costache era un simplu satelit al voinţei ei".);

→ la observaţiile Otiliei legate de faptul că-i cere bani lui Felix, se ruşinează (roşind);

→ intenţia de a o înfia, de a-i asigura viitorul.

Scanned with OKEN Scanner

b) Otilia - tipul cochetei („sunt sentimentală", „toate femeile sunt superficiale şi singurul meu merit e că-mi dau seama de asta");
- personaj feminin principal – apare în toate planurile, stabilind relaţii cu celelalte personaje;
- eponim (dă numele operei); titlul ar putea ilustra modalitatea modernă de realizare a personajului;

↓

reflectare poliedrică, caracterizare directă din perspectiva altor personaje – Costache („fe-fetiţa mea");
- Aglae, Aurica („orfană", „stricată", „dezmăţată");
- Pascalopol (fiică/soţie);
- Felix (femeia ideală/soră);
- Stănică (o „partidă bună", „fată faină şi deşteaptă");

• comportamentismul (caracterizare indirectă fapte, atitudini)
→ spontană, debordantă, cu bucurie de viaţă, optimistă
(- cântă frenetic la pian, aleargă prin grădină într-o stare de „nebunie" din perspectiva Marinei);
- aleargă cu Felix pe moşia lui Pascalopol, priveşte cerul culcată în fân;

⇓

ambiguitatea personajului

(tehnică modernă)

↓

- domină caracterizarea indirectă din perspectiva relaţiilor stabilite:
- cu alte personaje → Costache – relaţie apropiată, filială, dezinteresată;
- îi iartă avariţia (renunţă la ideea de a fi înfiată pentru ca C. Giugiuveanu să nu sufere despărţindu-se de avere);

Felix – relaţie apropiată, îl iubeşte sincer şi pasional;
- raţională (sacrifică sentimentele pentru a asigura evoluţia profesională);

Pascalopol – capricioasă – statutul de moşier îi permite satisfacerea gustului pentru lux;

clanul Tulea – tolerantă (deşi ştie că nu va fi tratată cu aceeaşi atitudine pentru că reprezintă o piedică pentru a pune mâna pe avere sau în împlinirea Auricăi);

- cu mediul – camera Otiliei – singura „pată de culoare" din casa lui C. Giugiuveanu;
– obiecte în dezordine – rochii cu volane;
- cărţi;
- parfumuri;
- eşarfe;

↓

sugestie pentru firea spontană

c) Pascalopol – tipul aristocratului, al moşierului rafinat;
– se distinge prin → bun gust (recunoscut de Felix la vizitarea locuinţelor, cea din Bucureşti şi moşia de la ţară);

generozitate – faţă de Otilia (pendulează între patern şi viril; ultimul gest generos, înţelept, îi oferă libertatea Otiliei, aceasta căsătorindu-se apoi);

Scanned with OKEN Scanner

d) Aglae – „baba absolută";
e) Aurica – fata bătrână;
f) Stănică – parvenitul;
g) Titi – retardatul;
h) Simion – senilul;
i) Felix – intelectualul în formare (singurul personaj care evoluează);
- îndrăgostit de Otilia (atras de spontaneitatea fetei);
- stânjenit de familiaritatea fetei cu Pascalopol;
– imatur, stângaci, confuz în exprimarea sentimentelor pentru Otilia fără a fi respins, dar nici încurajat (mărturisește dragostea Otiliei într-un bilet pe care voia să-l sustragă apoi la moșia lui Pascalopol)

relația este prezentată din perspectiva reacțiilor lui Felix

explicația pentru alegerea lui Pascalopol →
„Cine a fost în stare de atâta stăpânire e capabil să învingă și o dragoste nepotrivită pentru marele lui viitor".

→ evoluează către un moment de maximă tensiune

capitolul al XVIII-lea, atacul lui Costache → aspecte previzibile

- clanul Tulea ia casa cu asalt în așteptarea morții, deci a moștenirii;
- singurii care-și fac griji – inocenții: Otilia, Felix, Pascalopol

- realizarea scenică a fragmentului → GROTESCUL →
a) jocul de cărți;
b) mișcările și gesturile – caută mâncare și băutură, taie „mai gros" salamul;
c) discuțiile aprinse → prin conținut nepotrivit → ideea de morte/moștenire;
d) către monolog în virtutea obsesiilor fiecăruia (liniile de dialog sunt înlocuite cu numele personajelor, ca în genul dramatic);
(„Aglae: Am început să am junghiuri reumatice..."
„Aurica: Dacă n-ai avut noroc, e degeaba..."
„Stănică: Am păzit odată un unchi trei zile..."
„Titi: Am să-l copiez în format mai mic...")
e) portretul lui Costache → radiografia personajului →
- simptomele bolii – își caută cheile dominat de teama de a nu fi furat;
- aspecte vestimentare („ghete de gumilastic", „nădragi largi de stambă colorată", „sfoară" pentru șireturi);
- disperare, spaimă – clanul Tulea se așază în jurul mesei căutând bucatele din care se înfruptă;
- liniște – apariția lui Pascalopol și a doctorului;

evaziune în trecut – Costache își dezvăluie trecutul
– „Stănică îl găsi stând foarte grav pe un vas de noapte, cu cutia de tinichea sub braț și cu cheile într-altă mână."

scenă cu valoare simbolică, anticipă evoluția evenimentelor
→ depășind criza determinată de atac, moș Costache își va găsi sfârșitul după ce Stănică îi fură banii;

Scanned with OKEN Scanner

• deznodământul – previzibil
- Stănică nu înapoiază niciodată banii, divorțează de Olimpia;
- Otilia mai rămâne o noapte în casă, după înmormântare petrecându-și noaptea în patul lui Felix; fără să-i spună nimic, pleacă cu Pascalopol la Paris unde ulterior se căsătoresc;
- toate proprietățile trec în posesia lui Aglae;
- Felix evoluează devenind un medic renumit;
- întâlnirea cu Pascalopol → aduce veşti despre Otilia;
  (divorțaseră, iar ea se recăsătorise; în imagine, Felix nu mai recunoaşte nimic din Otilia cunoscută lui („o doamnă foarte picantă, gen actriță întreținută”));
  nevoia de rememorare;
  ↓ („Unde era Otilia de altădată?”)
  refacerea drumului pe strada Antim.

3. ÎNCHEIERE*

a) **opinie** – averea/moştenirea → influența destinului femeii în societatea secolului al XX-lea care se află la limita dintre emancipare şi dependență financiară;
↓
– destinul Otiliei, încadrarea în tipul cochetei au fost influențate şi de nehotărârea lui Costache; amânarea reglementării statutului față de Costache → sacrificiul sentimentelor față de Felix, căsătoria cu Pascalopol;

opinie incipit/final* – relația incipit/final → simetrie;
- drumul → valoare simbolică;
(„Aici nu stă nimeni”)
↓
o dominantă de caracter a unei persoane (zgârcenia) poate determina schimbarea destinului altor personaje (Otilia) – (în contextul societății urbane de dinainte de război, femeia evoluează, dar rămâne dependentă financiar de bărbat).

b) **concluzii** – reprezentarea veridică şi critică a societății citadine a începutului secolului al XX-lea;
– crearea, după model balzacian, „a speciilor sociale”, uneori depăşindu-se încadrările clasice.

consecințele unei fine observații sociale şi psihologice.

Scanned with OKEN Scanner

Enigma Otiliei

(compunere de caracterizare a personajului)

George Călinescu

INTRODUCERE

- **context**

Inspirată din realităţile contemporane ale autorului, creaţia **Enigma Otiliei**, de G. Călinescu, redă preocupările pentru ban, moştenire, avere specifice începutului secolului al douăzecilea. Astfel, **Enigma Otiliei** este un roman realist de tip balzacian prin: reprezentarea veridică a realităţii, tehnica detaliului semnificativ, observaţia socială şi psihologică, tipuri umane („specii sociale"). Romanul depăşeşte modelul realismului clasic prin câteva elemente moderne: ambiguitatea personajelor (umanizarea avarului ori construcţia Otiliei prin tehnica reflectării poliedrice ori a comportamentismului), interesul pentru procese psihice deviante (tipul senilului şi al debilului).

- **ipoteză**

- **formularea argumentelor**

În acest context, Otilia este personaj principal (apare în toate momentele subiectului), ilustrând tipul cochetei. Acesteia i se realizează atât portret fizic, cât şi moral, fiind caracterizată în mod direct, din perspectiva altor personaje, (reflectarea poliedrică), dar şi indirect – prin comportament (comportamentism).

CUPRINS

- **titlul**

Titlul operei, structură nominală alcătuită din două substantive – unul comun şi celălalt propriu, desemnează unul dintre protagonişti – Otilia, făcând referire la tehnica modernă folosită în construcţia personajului – reflectarea poliedrică. Astfel, Otilia este văzută diferit de personajele cu care relaţionează: este „stricată" şi „orfană" pentru Aglae, iubirea absolută, sinceră, pentru Felix, „fe-fe-tiţa moşului" pentru moş Costache şi „o partidă" pentru Stănică. Cum nu există o opinie obiectivă formulată de narator, Otilia rămâne o enigmă pentru cititor, aşa cum precizează şi Pascalopol la finalul romanului.

- **tema**

Titlul sugerează tema operei, tipic balzaciană: moştenirea, zestrea, banul, averea, deoarece Otilia ar fi, prin relaţia cu moş Costache – fiică vitregă şi prin atitudinea dezinteresată, apropiată de tată (atacul cerebral al lui moş Costache o surprinde plină de griji – stă alături de bătrân, cu genunchii la gură) singura îndreptăţită să-l moştenească pe bătrân. Celelalte personaje care gravitează în jurul Otiliei sunt, în mare măsură, interesate de moştenire, dorindu-şi-o. Există, totuşi, câteva excepţii: Felix şi Pascalopol (personaje superioare ca statut), dar şi Simion şi Titi Tulea – tipuri umane care ilustrează alienarea, deci sunt lipsiţi de raţiune în opţiunile pe care le au.

- **naratorul**

Specific epicului, romanului, este existenţa naratorului. Acesta relatează evenimentele la persoana a III-a, dovedindu-se obiectiv, dar nu în totalitate omniscient, omniscienţa fiind limitată de Felix, personaj-reflector (prin ochii acestui personaj se descriu strada Antim şi personajele din casa lui Costache, însuşi naratorul cunoscând în acest mod detaliile despre cadru şi protagonişti). Astfel, perspectiva narativă este „din spate" sau „dindărăt".

- **discursul**

Discursul narativ se construieşte pe tehnica planurilor paralele, trecerea de la un plan la celălalt se realizează prin alternanţă, în cadrul aceluiaşi plan, secvenţele înlănţuindu-se după criteriul logic şi cronologic. Unele secvenţe narative se realizează scenic (capitolul al XVIII-lea – atacul lui moş Costache) prin dialog. Romanul are o compoziţie clasică, douăzeci de capitole numerotate cu cifre romane, care dezvoltă subiectul operei.

Scanned with OKEN Scanner

CUPRINS

- **incipit**

Primul capitol corespunde incipitului unde, pe baza tehnicii detaliului semnificativ, se realizează descrierea unui cadru larg – strada Antim, dar şi a unuia restrâns: casa lui moş Costache. Astfel, descrierea cadrului şi a vestimentaţiei va oferi informaţii despre statutul social şi psihologic al personajelor. Moş Costache reprezintă tipul avarului (are o casă mare, dar neîngrijită – vopsea scorojită, gard stând să pice – şi decorată cu obiecte de prost gust (statuia lui Hermes din ipsos, vopsită cafeniu).

- **tipologie**

- **personaj**

Construcţia tipului de personaj avar, moş Costache, este realizată folosind o tehnică modernă – ambiguitatea, rezultând un avar „umanizat", deoarece îşi exprimă sentimente faţă de Otilia pe care o iubeşte sincer. Semnificative în acest sens sunt scenele în care se prezintă cadrul şi personajele prin ochii personajului reflector, Felix. Moş Costache este, alături de Otilia, printre primele personaje care intră în scenă, realizându-i-se un portret fizic prin caracterizare directă: „atins de calviţie totală", în momentul în care tânărul Felix intră în casa tutorelui unde i se spune, chiar de acesta, că „nu-nu stă nimeni aici, nu cunosc". Intervenţia Otiliei, care îl recunoaşte pe Felix, îl determină pe bătrân să accepte prezenţa nepotului, fără să comenteze. Este primul semn că, în relaţia tată – fiică, părerea Otiliei contează. Otilia asistă la scena în care moş Costache îi cere bani lui Felix (pentru a-i da Marinei pentru cheltuielile zilnice), iar bătrânul se ruşinează (se înroşeşte) la observaţia fetei. Retras în camera Otiliei spre a se odihni, Felix, ca personaj reflector, prezintă acest spaţiu care o încadrează pe fată tipului cochetei: cameră viu colorată, dezordonată; rochii cu volane amestecate printre cărţi, parfumuri, eşarfe. Portretul fetei se completează prin tehnici moderne – comportamentism – cântă frenetic la pian, aleargă prin grădină într-o stare de „nebunie", cum o numeşte Marina. Atitudinea optimistă o probează şi la moşia de la ţară a lui Pascalopol, unde aleargă cu Felix ori priveşte cerul culcată în fân. Cel mai bine se defineşte drept cochetă în relaţia cu Pascalopol, care ar putea să-i asigure un trai lipsit de griji (cadouri preţioase, plimbări cu trăsura, vizite la moşie ori în străinătate).

- **relaţia dintre personaje**

În relaţia Otilia – moş Costache, intenţiile avarului faţă de fată (de a o înfia, de a-i asigura viitorul) sunt semne ale umanizării personajului. Aceste intenţii sunt îngreunate de către membrii familiei Tulea (pe care îi şi alungă din casă, ştiind cu cine are de-a face, în scena ataculuí – „să plece toţi pu-pun-gaşii"), dar şi de dominanta de caracter: avariţia (amână planurile legate de Otilia tocmai de teama unui conflict cu familia şi din cauza impresiei că nu mai controlează totul).

ÎNCHEIERE

- **opinie**

Consider că destinul Otiliei şi încadrarea definitorie în tipul cochetei au fost influenţate de nehotărârea lui moş Costache. Astfel, amânarea înfierii ori a trecerii banilor pe numele fetei au determinat sacrificarea sentimentelor în relaţia Felix – Otilia şi căsătoria cu Pascalopol.

Scena ataculuí lui moş Costache evidenţiază relaţia apropiată, dezinteresată, de tip patern, moş Costache – Otilia şi relaţia de încredere moş Costache – Felix. Totuşi, în relaţia cu Otilia, deşi are sentimente puternice şi intenţii bune, moş Costache rămâne dominat de avariţie – nu definitivează la timp statutul social şi material al fetei. Astfel, gestul Otiliei din final – plecarea cu Pascalopol – poate fi motivat (ar fi fost, fără avere, o povară pentru evoluţia profesională a lui Felix). În concluzie, nehotărârea lui moş Costache a determinat sacrificarea sentimentelor în relaţia Felix – Otilia.

- **concluzii**

Având în vedere trăsăturile prezentate mai sus, se evidenţiază construcţia unor tipuri umane – unele depăşind modelul realismului clasic – prin observaţie socială şi psihologică. Aceste aspecte încadrează **Enigma Otiliei** în categoria romanelor realiste balzaciene.

Scanned with OKEN Scanner

Morometii

(tema și viziunea despre lume, incipit/final*, evoluția relației dintre personaje)

Marin Preda

Concepte operaționale: roman (obiectiv, realist), realism, titlu, temă, motiv literar, narator (obiectiv), omniscienţă (limitată), moduri de expunere (narațiune, descriere, dialog), perspectivă narativă, discurs narativ, tehnica planurilor paralele, alternanţă, înlănţuire, incipit, final, acțiune, fir narativ, momente ale subiectului, secvenţă narativă, personaj.

1. INTRODUCERE*

a) context*

1) date despre autor* – Marin Preda – romancier postbelic care a rezistat cenzurii comuniste publicând:
- „Risipitorii";
- „Delirul";
- „Morometii";
- „Cel mai iubit dintre pământeni".

2) date despre operă* – „Morometii" - vol. I, 1955
- vol. al II-lea, 1967

→ perioada postbelică (unitate tematică și de conținut);

3) generează* – realitățile contemporane autorului (evenimentele din preajma războiului resimțite într-un sat din Câmpia Dunării);
- narațiunile din volumul „Întâlnirea din pământuri":
  - „Dimineața de iarnă"
  - „O adunare liniștită"
  - „În ceață"
  - schița „Salcâmul"

preia motive, întâmplări, personaje care să evidențieze prezentarea fundamentală: destinul țăranului;

b) ipoteză* - roman realist postbelic*;
- în structura de compoziție a romanului realist există o relație de simetrie incipit/final*;
- Ion Moromete, personajul principal, tipul țăranului cu o structură sufletească complexă;

c) formularea argumentelor

1) definirea romanului* – specie a genului epic, în proză, cu o acțiune amplă, desfășurată pe mai multe planuri narative, cu conflicte puternice și numeroase, care antrenează un număr mare de personaje;

2) elemente realiste*:
- reprezentarea veridică a societății contemporane autorului; (principiul realist al mimesisului) → aspecte monografice;
- observarea socială și psihologică;

---

* Pentru realizarea compunerii care să evidențieze relația incipit/final se urmăresc doar punctele din schemă notate cu asterisc.

Scanned with OKEN Scanner

- tema: familia, timpul;
- tehnica detaliului semnificativ;
- personaje cu o dominantă de caracter;
- subordonarea individului în relaţia cu societatea, istoria;

3) definiţia → incipitului* – element de structură a romanului prin care se realizează trecerea de la realitate la ficţiune;
finalului* – element de compoziţie prin care se realizează trecerea de la ficţiune la realitate;

4) definiţia personajului

1) definiţia personajului principal (eponim);

→ „fiinţă de hârtie", fiinţă inventată, care apare în toate momentele subiectului; dă numele operei.

2) definiţia caracterizării – realizarea portretului fizic şi a celui moral;

3) precizarea tipurilor de caracterizare şi a modalităţilor de realizare:

→ directă – din perspectiva naratorului, a altor personaje, a personajului însuşi (autocaracterizare);

→ indirectă → din întâmplările la care participă;
fapte;
din relaţiile stabilite cu alte personaje;
(comportament, atitudini);
din limbaj.

2. CUPRINS* → dezvoltarea argumentelor

a) **titlul*** → structură → substantiv comun;
tema familiei – desemnată prin membrii acesteia;

b) **tema*** - familia (destrămarea acesteia);
- criza comunicării (lipsa ei);
- timpul;
- socială – colectivizarea → transformările impuse de societate care influenţează condiţia ţăranului;

c) **naratorul*** → relatează la persoana a III-a;
→ tip: obiectiv, dar nu este în totalitate omniscient; limitarea omniscienţei → personajul reflector
(Ilie Moromete – vol. I – relatează într-o seară evenimente anterioare momentului: călătoria la munte pentru a vinde porumb);
(Niculae Moromete – vol. al II-lea)
(domină stilul indirect – liber – limbajul naratorului fiind contaminat de limbajul personajului);
→ personajul-martor
(Parizianu povesteşte Catrinei despre călătoria lui Ilie la Bucureşti)
↓
conflict Ilie/Catrina → ruptura definitivă a cuplului (elemente din destrămarea familiei)

Scanned with OKEN Scanner

→ perspectiva narativă: obiectivă; auctorială;
→ viziunea „din spate"/„dindărăt";
→ focalizare „zero";

d) **moduri de expunere**

→ <u>narațiune</u> – rol → relatarea evenimentelor din prisma înlănțuirii temporal/cauzal;

→ <u>descriere</u> – rol → detaliere → <u>spațiu</u> (satul Siliștea-Gumești, Câmpia Dunării)
<u>personaje</u>
tehnica detaliului semnificativ
↓
<u>veridicitate</u>

→ <u>dialog</u> – rol → individualizează personajele;
→ evidențiază psihologia acestora;
→ caracterizează personajele în mod indirect;
→ dinamizează/dramatizează acțiunea;

e) **discursul narativ*** → <u>tehnica planurilor paralele</u>
- destrămarea familiei Moromete;
- condiția țăranului/evoluția lui Niculae;
- cuplul Polina – Birică (roman de dragoste);
- dimensiunea socială care subordonează individul;

<u>alternanța</u> – Ilie Moromete – personaj comun planurilor, ajută la schimbarea centrului de interes;

<u>înlănțuirea</u> secvențelor narative în cadrul aceluiași plan;

f)* **structură de compoziție**

f.1* <u>incipit</u> → tehnică de construcție – perfect realistă → estompează distincția realitate/ficțiune;
→ rol – introduce cititorul în universul operei;
→ definește una dintre teme: <u>timpul</u> și relația timp/individ;
→ <u>fixează</u> precis coordonatele spațio-temporale;
„În Câmpia Dunării, cu câțiva ani înaintea celui de-Al Doilea Război Mondial se pare că timpul avea cu oamenii nesfârșită răbdare; viața se scurgea aici fără conflicte prea mari. Era începutul verii."
→ funcție <u>anticipativă</u> pentru: – ritmul lent al narațiunii din primul volum construit pe tehnica secvențială – Ilie Moromete intră în această relație răbdătoare cu timpul;
- conflictele mocnite care vor izbucni: - la nivel familial (destrămarea familiei Moromete);
- la nivel macrosocial (colectivizarea → schimbarea condiției țăranului);

Scanned with OKEN Scanner

→ introduce direct personajele în scenă;
(dialogul Ilie Moromete/Tudor Bălosu despre vinderea salcâmului întrerupe plăcerea contemplării lumii de pe stănoagă)
→ „dialog al surzilor" → replici aparent fără logică;

Ilie Moromete { - disimularea;
- inteligența;
- fina cunoaștere a psihologici interlocutorului;

forme de evitare a disconfortului – (vinderea salcâmului) prin ocolirea răspunsului;

f.2. finalul* → scoate cititorul din universul operei
„... Lipsite însă de omul lor, aceste adunări aveau să-şi piardă şi ele orice interes. Trei ani mai târziu, izbucnea cel de-Al Doilea Război Mondial."
→ volumului I – funcția anticipativă pentru:
- accelerarea ritmului narativ din volumul al II-lea a cărui acțiune se desfăşoară pe durata unui deceniu, evenimentele fiind prezentate prin tehnica rezumativă;
- schimbarea lui Ilie Moromete care marchează sfârşitul unei lumi (în relația cu socialul – „în bine sau în rău se schimbase Moromete?");

→ volumului al II-lea – moartea lui Ilie Moromete;
(„Eu, d-le, am dus totdeauna o viață independentă.")
↓
valoare simbolică
fidelitatea față de principii/vs/noile structuri sociale
– motivul visului – soluția conflictului tată/fiu
↓
două mentalități diferite
valori tradiționale/noua ideologie social-politică

f.3. relația incipit/final* (opinie)
→ simetrie - particularitate a romanelor realiste;
- sugestia temelor - timpul;
- individul subordonat societății;
↓
drama determinată social
(schimbarea condiției în relație cu evoluția societății);

Scanned with OKEN Scanner

f.4. structură – 2 volume
- vol. I – 3 secvenţe
  - I – de sâmbătă seara până duminică noaptea – relaţiile din familia Moromete, iubirea Polina/Birică, lumea satului;
  - II – secerişul;
  - III – conflictul Moromete/fii;
- vol. al II-lea – 5 secvenţe

(destrămarea satului tradiţional în faţa noii organizări sociale [Reforma agrară]; destinul lui Niculae, om al vremurilor noi)

f.5. SUBIECTUL → tehnica planurilor paralele
- → tehnica secvenţială/a decupajului;
- → tehnica rezumativă (vol. al II-lea);

construcţie riguroasă →
- → destrămarea unei familii/a unei mentalităţi în relaţie cu noua organizare socială;
- → figura centrală: Moromete (condiţia ţăranului care nu renunţă la principii, deşi uneori trăieşte într-o lume iluzorie → drama);

scene reprezentative în care se dă credit tehnicii detaliului semnificativ;

A. – scena cinei (expoziţiune şi intrigă) → valoare simbolică
- poziţia membrilor (se mănâncă în tindă, la o masă joasă, rotundă, subdimensionată);

pretext narativ pentru → prezentarea personajelor importante, a raporturilor dintre ele sugerate prin poziţia în jurul mesei
- – Ilie Moromete – autoritate paternă
  - („locul său pe pragul celei de-a doua odăi, de pe care stăpânea cu privirea pe fiecare”);
  - „stătea parcă deasupra tuturor”;
- – Catrina
  - – soţia lui Moromete;
  - – în apropierea sobei, pregătind masa, prin poziţie alături de copiii ei;
- – Achim, Nilă şi Paraschiv – cei trei fii din prima căsătorie stau „spre partea dinafara tindei, ca şi când ar fi fost gata în orice clipă să se scoale de la masă şi să plece afară”;
  - ↓
  - funcţia de anticipare a descrierii;
  - au o atitudine disprețuitoare faţă de masă („absenţi, uitându-se în gol, oftând, parcă ar fi trebuit nu să mănânce, ci să ridice pietre de moară”);
- Tita şi Ilinca
  - fetele din căsnicia cu Catrina;
  - stau de partea cu soba, alături de mamă;
- Niculae – lângă masă, de partea cu soba;
  - ↓
  - locul neglijabil al celui mai mic membru;

discuţiile dintre membri →
→ replici batjocoritoare, tăioase;
→ subiecte sensibile
↓
tensiuni
(plecarea lui Achim cu oile la Bucureşti, aspect faţă de care Ilie Moromete este încă rezervat

Scanned with OKEN Scanner

↓ sugerarea CONFLICTELOR (latente, premisă pentru destrămarea familiei)

1) Moromete – Catrina
(relaţia de cuplu se rupe iremediabil când Catrina află de promisiunea făcută de Ilie băieţilor de a trece casa pe numele lor, deşi îi promisese ei acest lucru în urma vânzării unui lot din zestrea Catrinei);

2) Moromete – fiii cei mari
- nu mai recunosc autoritatea paternă;
- se consideră nedreptăţiţi social şi privaţi de averea ce le-ar fi revenit prin faptul că Ilie Moromete s-a recăsătorit;

3) Moromete – Niculae
↓
→ locul neglijabil la masă → sugestie a apartenenţei → Moromete (ţăran)
→ Niculae (prin preocuparea pentru învăţătură – intelectual)
→ sugestie a conflictului între generaţii, structuri sociale;
→ vechea structură (condiţia ţăranului care posedă pământul);
→ noua orânduire (posesia colectivă a pământului);

4) Catrina şi copiii ei – Achim, Nilă, Paraschiv

→ sugerarea altor planuri narative – cântecul lui Birică;
(doina) → aspect monografic;

B. scena tăierii salcâmului →

→ elemente cu ajutorul cărora Ilie Moromete depăşeşte momente critice
- **disimularea** – doreşte să taie „salcâmul acesta" din raţiuni obiective – lipsa banilor, însă realitatea interioară este puternic marcată – Moromete ezită („o clipă el mai rămase gânditor, apoi deodată ridică securea [...] din gât îi ieşi un icnet adânc şi lovitura ţâşni...")
- **sarcasmul** – îi răspunde lui Nilă şi taie salcâmul „într-adins", „Aşa, ca se mire proştii!".
- **ironia** – vizibil tulburat, îi cere lui Nilă să aducă aproape caii („Adu, mă, caii [...]/Unde vii, mă, cu ei [...]/Cum unde viu?/Adică da! [...] Treci cu ei încoace să cadă salcâmul pe ei.")

→ valenţe simbolice, rău prevestitoare
→ marchează momentul începutului → declinului familiei;
→ destrămării familiei;
prin
a) bocete
b) mirosul de tămâie } „Glasul care jelea fu înecat de alte zeci de glasuri. Mirosul de tămâie adia dinspre cimitirul satului până în grădina lui Moromete."
c) ricoşarea primei lovituri;
d) cântecul cocoşului – trădarea ca element care contribuie la destrămarea familiei;
(conotaţii biblice simbolice)
e) lătratul câinilor.

Scanned with OKEN Scanner

C. scena fierăriei lui Iocan →

→ disimularea – drumul spre poiana fierăriei, deşi făcut săptămânal, se înscrie într-un ritual care sugerează prezenţa întâmplătoare a lui Ilie Moromete la discuţii, scopul lui fiind cu totul altul – ascuţirea secerilor;

- buna relaţionare cu ceilalţi, greutatea cuvântului;
- simpatia spontană a celor care-l întâmpină;
- prestigiul real şi recunoscut → discuţiile nu încep fără el;
  ↘ greutatea cuvintelor/părerii lui Moromete;

→ inteligenţa – încearcă să clarifice ideile din articolele citite şi să înţeleagă sensurile politicii vremii;

→ bucuria contemplaţiei → oamenilor } redată sugestiv prin chipul de lut făcut pentru
↘ lumii } Ilie Moromete şi pus în fereastra fierăriei;

D. scena foncierii →

→ disimularea – scena jucată în faţa agentului fiscal (Jupuitu) – are banii în buzunar, dar nu plăteşte („N-am", „Ce crezi, că noi fătăm bani?");

↓

→ iluzia lui Moromete ↘ credinţa ca modul de existenţă al ţăranului tradiţional este cel mai bun cu putinţă (neînţelegerea pericolului veşnicelor datorii amânate);

↓ drama ↘ spiritul epocii noi care-l va învinge;

E. scenele din prima parte a volumului al II-lea;

- recompun imaginea lui Ilie Moromete, distrugând-o uşor pe cea construit anterior;
- îi interzice lui Niculae să frecventeze şcoala;
- conflictul cu Catrina;

↓

– diminuarea autorităţii → în familie;
↘ în sat → vechii prieteni sunt înlocuiţi cu figuri noi, mediocre: (Matei Dimir, Nae Cismaru, Bilă, Isosică, Manta-Roşie);

→ discută probleme noi;

→ se impune o nouă politică;

↓

Ilie Moromete dispare ca personaj activ, înlocuit de Niculae Moromete;

↓

confruntarea concepţiilor

Ilie Moromete: „ultimul ţăran de pe lume" /vs/ Niculae Moromete „apostolul" dogmatic al ideilor sociale (înnoirea radicală a satului) „ultimul prost de pe lume" (în viziunea lui Ilie Moromete)

F. scena morţii lui Ilie Moromete →

→ drama paternităţii rănite („Măcar, [...] eu [...] am crescut şase copii [...] dar pe tine să te vedem dacă eşti în stare cel puţin de atât. Or să-şi şteargă picioarele de tine, că n-ai ştiut să faci din ei oameni...")

→ fuga fiilor (vol. I);

Scanned with OKEN Scanner

→ confruntarea (vol. II) cu un personaj imaginar (Bâznae) – proiecția (lui Niculae) în timp ce sapă un șanț de scurgere, udat de ploaie

↓

absurdul noii ideologii

„Că tu vii și-mi spui că noi suntem ultimii țărani de pe lume și că trebuie să dispărem"
(Ilie Moromete)
„cel din urmă țăran"

„Și de ce crezi că n-ai fi tu ultimul prost de pe lume și că mai degrabă tu ar trebui să dispari, nu eu"

Obs.: Scenele prezentate capătă valențe realiste pentru că surprind:
→ relația individ-istorie cu accent pe individ;
→ monografia satului;

↓

alături de scenele care prezintă:
- călușul;
- secerișul, treieratul;
- formele vechi de ritual – spălatul picioarelor de Rusalii;
- înmormântarea;
- parastasul;

din punct de vedere al limbajului, realizarea scenelor
→ ANTICALOFILISMUL, oralitatea, îmbinarea stilului direct cu cel indirect liber.

3. ÎNCHEIERE

a) **opinie** – Ilie Moromete – tip nou de țăran ≠ Ion al lui Liviu Rebreanu

↓

complex → spiritualitate
(gustul contemplației, darul vorbirii, știința de a asculta);
drama interioară, chiar dacă nu este intelectual

↓

măcinat de conflictele din sânul familiei care dezvăluie cea mai mare iluzie: unitatea familiei.

b) **concluzii** - caracterul de frescă a lumii rurale;
- verosimil;
- perspectivă narativă;
- imaginea unui nou tip de țăran, diferit de Ion al lui Liviu Rebreanu – nestăpânit de ideea de a avea pământ, ci de a și-l păstra;
- problematică;

Morometii – roman realist obiectiv, postbelic.

Scanned with OKEN Scanner

GENUL DRAMATIC

Scanned with OKEN Scanner

Dramatic

Conceptele operaţionale:

realitate/ficţiune;
autor;
public;
operă dramatică (comedie, dramă);
metatextualitate (metalimbaj);
indicaţii scenice (didascalii);
subiect dramatic;
momente ale subiectului (expoziţiune, intrigă, desfăşurarea acţiunii, punct culminant, deznodământ);
conflict dramatic;
mod de expunere (dialog/monolog), discurs dramatic;
replică;
scenă dramatică;
acţiune;
personaj (principal, secundar, episodic/tip uman, personaj idee);
tema operei;
motiv literar;
portret;
caracterizare;
act/tablou.

Scanned with OKEN Scanner

DRAMĂ

Univers real (REALITATE) → recompus în funcție de idei, gânduri, sentimente, viziuni, concepții → **Universul operei** (FICȚIUNE)

1. AUTOR (DRAMATURG)
2. PUBLIC (scenă)/ (cititor)

TRANSMISE INDIRECT prin intermediul JOCULUI SCENIC având drept elemente:

a) CONDIȚIA OMULUI – obișnuit/în raport cu societatea;

b) TIMPUL;
c) ISTORIA;
d) NATURA;
e) IUBIREA (în diverse ei ipostaze)

aspecte generale ale realității = TEMA OPEREI

- privirea;
- întâlnirea;
- sărutul, îmbrățișarea, atingerea;
- cuplul.

aspecte particulare ale realității = MOTIVE LITERARE

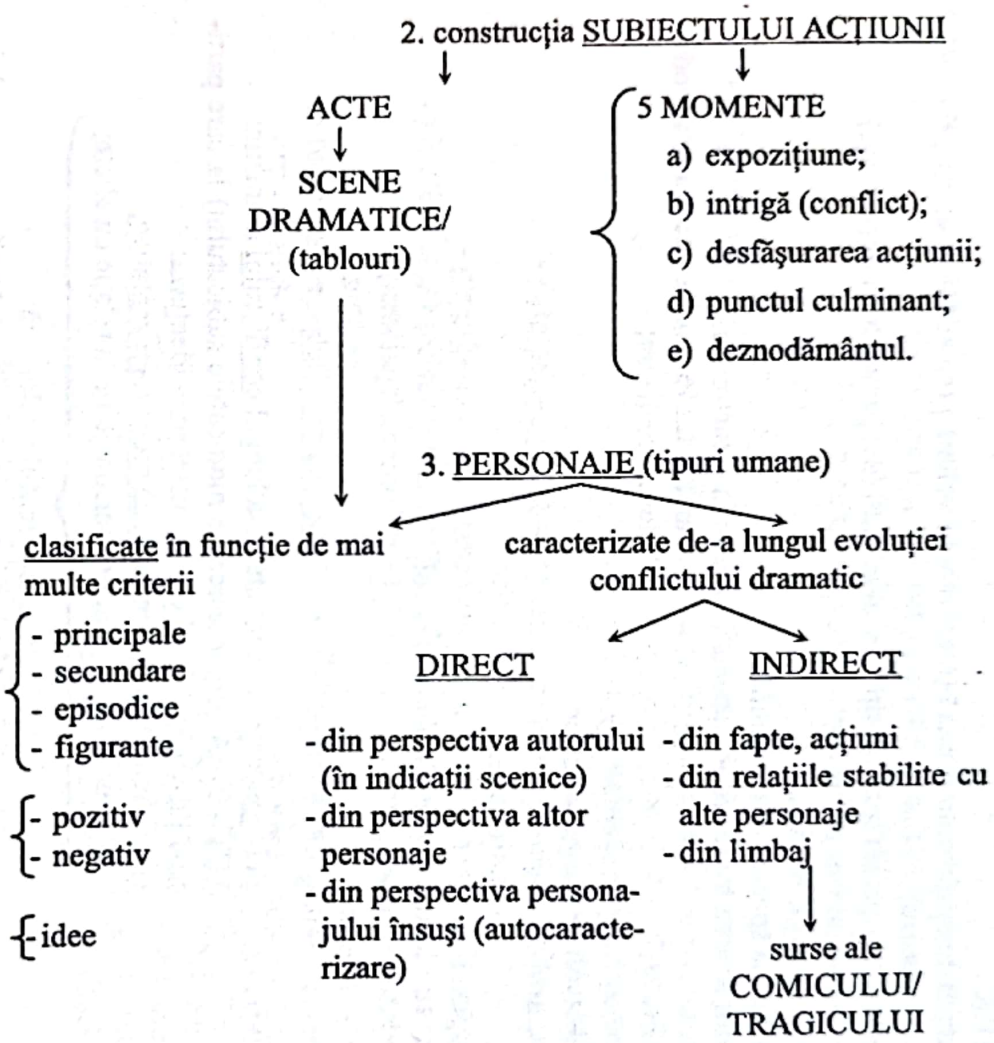
1. AUTOR

artificiu = ruperea convenției (distincția realitate/ficțiune) → intervine în universul operei (METATEXTUALITATE) („textul despre text")

INDICAȚII SCENICE (didascalii)
→ importante pentru conținut →
→ precizează – cui aparțin replicile;
– tonul;
– sentimentele, stările exprimate;
→ prezintă personajele (caracterizare directă din perspectiva autorului prin → nume; statut social; portret fizic/moral;
→ fixează acțiunea în:
- timp;
- spațiu.

JOCUL SCENIC (DRAMATIC)
↓
schimbul de replici (dialog, monolog)
↓
DISCURSUL DRAMATIC

Scanned with OKEN Scanner



Scanned with OKEN Scanner

Ciorna

(abordarea unei opere dramatice într-un eseu de tip argumentativ) – tema și viziunea despre lume/*abordarea unui personaj urmărit în evoluție

1. INTRODUCERE*

a) **context** - date despre autor/operă (încadrare în volum, perioadă de creației);
- geneză;

b) **ipoteza** - tipul operei (specie)/*tipul personajului (în special după importanță)
- statutul (inițial/final);

c) **formularea argumentelor:**
- definiția speciei/*personajului;
- enumerarea trăsăturilor – speciei; - definiția caracterizării;
- indicarea tipurilor de caracterizare, a modalităților de realizare;

2. CUPRINS* – dezvoltarea argumentelor

a) **titlul operei*** - structură;
- semnificație;

b) **tema operei***;

c) **metatextualitatea** (indicații scenice)* – rol;

d) **moduri de expunere;**
- dialog
- monolog } discurs dramatic;

e) **mesaj/viziune*** - idei, concepții evidențiate de-a lungul conflictului dramatic;
- ACȚIUNEA (organizarea pe momentele subiectului) la care participă PERSONAJE al căror portret se evidențiază:
a) prin redarea a minimum două scene reprezentative;
b) prin urmărirea evoluției personajelor în relație cu altele;

ideile, concepțiile valorifică:
1) trăsăturile speciei;/1)* trăsăturile personajului;
2) trăsăturile perioadei culturale;/2=*/elementele portretului fizic/moral;

3. ÎNCHEIERE*

a) **opinia** față de - tema/viziunea prezentată;
- o idee surprinsă/* personaj/felul în care evoluează.

b) **concluzii*** – reiau argumentele pentru a întări ipoteza.

Scanned with OKEN Scanner

O scrisoare pierdută
(comedie de moravuri)

Ion Luca Caragiale

Concepte operaționale: autor, public (cititor), comedie (de moravuri), metatextualitate, indicații scenice, subiect dramatic, discurs dramatic, conflict dramatic, acțiune, momentele subiectului, mod de expunere (dialog, monolog), replică, scenă, personaj, temă, motiv literar, portret, caracterizare, comic.

1. INTRODUCERE

a) **context*** - date despre autor – I.L. Caragiale – „maestrul" → comediei, prozei scurte
prin → realitatea contemporană; modalitățile de expresie;
- date despre operă – „O scrisoare pierdută" – jucată în premieră în noiembrie 1884;
- geneză – realitățile contemporane autorului („farsa electorală din 1883");

b) **ipoteză*** - „O scrisoare pierdută" – comedie de moravuri;
- personajele comediei – tipuri umane al căror punct comun este lupta pentru putere;

c) **formularea argumentelor** - definirea comediei* – specie a genului dramatic, care provoacă râsul prin surprinderea moravurilor, a unor tipuri umane sau a unor situații neașteptate, cu finalul fericit al conflictului cu rol moralizator;
- definiția comicului* – categorie a esteticului al cărui efect este râsul provocat de contrast (aparență/esență, pretenție/realitate, așteptări/rezultate, automatism/natural;
- tipuri de comic* - de moravuri;
  - de caracter;
  - de situație;
  - de nume;
  - de limbaj;
- definiția - personajului tip* – „ființă de hârtie" care apare în evoluția conflictului, cu o dominantă de caracter;
- caracterizării – realizarea portretului fizic/moral;
- precizarea tipurilor de caracterizare și a modalităților de realizare:
  - directă - din perspectiva autorului (indicații scenice);
    - din perspectiva personajului însuși (autocaracterizare);
  - indirectă - întâmplări, fapte;
    - comportament – valențe simbolice;
    - limbaj;

Scanned with OKEN Scanner

2. CUPRINS* – dezvoltarea argumentelor

a) **titlul*** - structură nominală - un substantiv comun nearticulat;
- un adjectiv.
- obiectul care marchează intriga, instrument al şantajului politic;

b) **tema*** – lupta pentru putere, corupţia în alegeri;
↓
„triunghi" amoros – tipul junelui prim: Ştefan Tipătescu;
- tipul încornoratului: Zaharia Trahanache;
- tipul adulterinei: Zoe Trahanache;

c) **metatextualitate*** → indicaţiile scenice (importante pentru conţinut, jocul scenic);
- prezintă personajele prin (caracterizare directă din perspectiva autorului):
- nume: Ştefan Tipătescu;
- statut social: „prefectul judeţului";
- repere minime de portret fizic/moral („indignat", „în halat");
- fixează acţiunea – în timp („în zilele noastre" – prezintă realităţile contemporane cu scopul de a le critica)
- în spaţiu – („în capitala unui judeţ de munte" – probabil Piatra-Neamţ)
- „o anticameră bine mobilată"
(spaţiul sugerează statutul social al personajelor – condiţie materială bună);

d) **modul de expunere** - alternanţa replicilor → dialog } → consistenţa subiectului dramatic;
- monologul }

e) **structură de compoziţie** – 4 acte (compuse din scene)
↓
dezvăluie evoluţia conflictului dramatic
- acumulare gradată a tensiunilor (primele 3 acte);
- anularea agitaţiei – finalul fericit (actul 4);

f) **mesaj/viziune**
↓
sub aparenţa râsului – degradarea umanului în societatea secolului al XIX-lea în diverse forme:
- corupţie;
- minciună;
- adulter;
– inconsistenţă spirituală;

redată în întâmplări derulate în jurul pretextului, pierderea scrisorii, întâmplări care aduc în scenă o serie de personaje tipice.

intriga – dezvăluie conflicte – 1) personale – cu o intrigă amoroasă;
Zoe ——— Tipătescu
(destinatarul scrisorii) (autorul)
- comic de moravuri – existenţa triunghiului amoros –
Zoe este soţia lui;
Trahanache, amanta lui Tipătescu (bun prieten cu soţul lui Zoe care îl susţine pe Tipătescu în cursa politică)

Scanned with OKEN Scanner

- comicul de caracter { - tipuri umane - adulterina: Zoe;
  - încornoratul: Trahanache;
  - junele prim: Tipătescu;
2) politice – adversari politici:
Farfuridi – Nae Cațavencu
↓ ↓
tipul demagogului tipul politicianului abil, al demagogului

- comic de situație – scrisoarea, obiect al șantajului, găsită și pierdută în repetate rânduri determină răsturnări de situație în susținerea candidaților de către taberele politice;
- comic de moravuri – corupția în alegeri; conflictul dintre taberele politice – folosirea sferei de influență;
  - se stinge prin desemnarea candidatului Agamiță Dandanache (trimis de la Centru; posesor al unei scrisori de amor niciodată înapoiate și folosite de câte ori au cerut-o circumstanțele);
- unele dintre personajele antrenate în conflict →
- comicul de nume:
  - Farfuridi – nume cu rezonanță culinară (asemenea lui Brânzovenescu de care este inseparabil);
    - inferioritate (inconsistență);
  - Trahanache (trahana = cocă moale)
    ↓
    • om greoi, moale; „moale" în mâinile soției;
    • dar, maniabilitatea cocăi;
    ↓
    șiretenie sub semnul bonomiei (tolerează, practic, adulterul, pentru a nu-și periclita statutul);

personaj interesant, enigma piesei ↓ ilustrează ECHIVOCUL

  - Agamiță Dandanache
    • asocierea a doi termeni nepotriviți
      - diminutivul numelui unui erou aheu, din Războiul Troian – Agamemnon;
      - derivat de la „dandana" – încurcătură;

→ finalul fericit → scrisoarea este recuperată și toată lumea participă la serbarea dată în cinstea candidatului, serbare condusă de Cațavencu.

3. ÎNCHEIERE

a) **opinie** – „O scrisoare pierdută" pune în scenă tipuri umane reprezentative pentru categoria celor însetați de putere.

b) **concluzii** – Prin prezentarea unor astfel de tipuri umane, prin modul în care acestea sunt zugrăvite, piesa lui Caragiale se înscrie în categoria comediei de moravuri, având valoare de etalon.

Scanned with OKEN Scanner

Iona

(teatru postbelic, modern, dramă)

Marin Sorescu

Concepte operaționale: autor, public (cititor), dramă (de idei), metatextualitate, indicații scenice, subiect dramatic, discurs dramatic, acțiune, momente ale subiectului, mod de expunere (dialog, monolog), replică, scenă, tablou, personaj, temă, motiv literar, portret, caracterizare.

1. INTRODUCERE

a) **context** - date despre autor – Marin Sorescu – debut – 1964 – poet;
- prozator – romane („Japița", „Trei dinți din față");
- dramaturg – „Setea muntelui de sare";

- date despre operă:
  - „Iona" - face parte din trilogia „Setea muntelui de sare" alături de „Matca" și „Paracliserul";
  - apare în anul 1968 – perioadă postbelică:
    - amestecul factorului politic;
    - etapa de „relaxare" ideologică;
    - încadrată neomodernismului;
  - geneză – mitul biblic al lui Iona;

b) **ipoteză*** – „Iona" – dramă postbelică (ilustrează noi modalități de expresie – teatru modern);
- *Iona – personaj (idee) – reprezentativ pentru teatrul modern;

c) **formularea argumentelor** - definirea dramei* – specie a genului dramatic, cu un conținut grav și un conflict puternic, în desfășurarea căruia se conturează personalitatea personajelor dramatice, tinzând să exprime complexitatea vieții reale;
- trăsăturile teatrului modern (postbelic)*:
  - eliberarea de formele tradiționale de expresie;
    - prin încălcarea convențiilor de constituire a genurilor/speciilor;
    - prin găsirea unor modalități noi de expresie (teatrul parabolic) - valorificarea miturilor;
      - inserția liricului;
      - crearea categoriei „tragi-comicului";
      - coexistența modurilor de expunere;
      - construcția personajului, formele de caracterizare – elemente lirice/epice;
      - apariția „personajului – idee";
      - formula „antiteatrului";
      - formula monologului dialogat, (dispariția noțiunii de conflict, intrigă);
      - formula scenică inedită (un singur personaj → 2 voci (dedublare));

Scanned with OKEN Scanner

- definiția
- personajului* - „ființă de hârtie" care apare în evoluția conflictului, cu o dominantă de caracter;
  - caracterizării – realizarea portretului fizic/moral;
  - precizarea tipurilor de caracterizare și a modalităților de realizare:
    - directă - din perspectiva autorului (indicații scenice);
      - din perspectiva personajului însuși (autocaracterizare);
    - indirectă - din întâmplări, fapte;
      - din comportament → valențe simbolice;
      - din limbaj.

2. CUPRINS – dezvoltarea argumentelor

a) **titlul** - structură → substantiv propriu;

- numele personajului-idee, Iona (eponim); singurul personaj → modernitate prin modalitatea de construcție: se dedublează (motivul dublului), vorbește cu sine pe 2 voci → scop = regăsirea de sine, aflarea propriei identități

↓

formula „antiteatrului" (încălcarea convențiilor genului cu scopul de a determina MEDITAȚIA pe tema gravelor probleme ale individului/umanității – SINGURĂTATEA;

b) **tema** – condiția omului modern – SINGURĂTATEA;

↓

relația dilematică a omului cu SINELE

↓

Iona – personaj-idee – simbol, nu individualitate;

c) **metatextualitate** → indicațiile scenice

→ prezintă personajele (lista lui Marin Sorescu este scurtă – 3 personaje):

→ Iona - individualizat prin nume;
- i se precizează statutul (pescar);

→ pescarul I
→ pescarul II
} „fără vârstă, figuranți"

↓

fixează acțiunea în timp → valențe simbolice → vag temporal, al căutării sinelui care presupune identificarea rădăcinilor arhetipale;

→ lipsa intervențiilor în stil direct a celor două personaje → timpul propice pentru găsirea adevăratelor raportări existențiale; la sine, nu la ceilalți;

fixează acțiunea în spațiu → valențe simbolice →

• decorul fiecărui tablou devine context simbolic →

I → „scena – jumătate din ea reprezintă o gură imensă de pește. Cealaltă jumătate – apa, niște cercuri făcute cu creta. Iona stă în gura peștelui nepăsător."

Scanned with OKEN Scanner

simbolic prin sugestie →
libertate /vs/ captivitate
↓ ↓
„marea" „gura peştelui"
↓ ↓
(metaforă a lumii) dualitate simbolică
→ societatea
↘ sinele

realităţile omului modern

II, III → interiorul → peştelui I
↘ peştelui II

IV → linia orizontului, plaja (nu vede marea pentru că se află pe nisip)
→ revelaţia → raportul dintre
interior/exterior
↓
perspectiva din care sunt privite lucrurile
(„Cum mă numeam eu? (Pauză)
— (Iluminat, deodată) Iona.
— (Strigând) Ionaaa!
— Mi-am adus aminte: Iona. Eu sunt Iona. (Pauză)
— [...] tot eu am avut dreptate. Am pornit-o bine. Dar drumul, el a greşit-o. Trebuia s-o ia în partea cealaltă."

descoperirea sinelui (a căuta în interior, nu în exterior)

d) **modul de expunere** → monologul
↓
discurs dramatic inovat → nu există dialog între personaje;
↘ formula „monologului dialogat" – formă de introspecţie – aparentul dialog → monolog al personajului cu sinele

motivul dublului → mimează prezenţa celuilalt

e) **structură de compoziţie** → 4 tablouri, fiecare cu câte un alt decor, simbolic
↓
mesajul/viziunea;
↓
singurătatea omului modern ilustrată prin personaj-idee;
↓
se evidenţiază fără a avea, din perspectiva lipsei dialogului, conflict dramatic;

• primele indicaţii scenice (caracterizarea personajului în mod direct)
(„Ca orice om foarte singur, Iona vorbeşte tare, îşi pune întrebări şi-şi răspunde, se comportă tot timpul ca şi când în scenă ar fi două personaje. Se dedublează.")

personaj-idee – capabil de introspecţie pentru a găsi răspunsuri pentru întrebările care-l frământă.

Scanned with OKEN Scanner

• în libertate (marea)
• în captivitate (interiorul peştilor)
→ categoria tragi-comicului

→ efecte de umor negru → Iona → se amuză legat de propria condiţie;
→ se autopersiflează;
→ vorbeşte → în doi peri;
→ cu spiritul său fictiv;
↓
consecinţă a discrepanţei
real (concret) /vs/ **realitatea din mintea personajelor;**
→ efecte dramatice, lirice
(motivul rugăciunii către mamă de a-l naşte din nou);
→ valoare simbolică → în doi, posibilitatea de a percepe lumea din altă perspectivă, nouă, fără ecouri din conştiinţa iniţială nefericită;
• inserţia liricului în definirea lucrurilor, fiinţelor, vieţii
„Cum se numeau bătrânii aceia buni, care tot veneau pe la noi când eram mic? [...] Cum se numea clădirea aceea în care-am învăţat eu? [...] Cum se numea drăcia aceea frumoasă şi minunată şi nenorocită şi caraghioasă, formată de ani, pe care am trăit-o eu?"
• descoperirea lui Iona („Ne scapă mereu câte ceva în viaţă, de aceea trebuie să ne naştem mereu");
↓
dimensiunile infinite ale cunoaşterii
(depăşirea unei limite presupune păşirea către constrângerile altui orizont de cunoaştere);
↓
→ evoluţie, dar şi tragism, prin eşecurile repetate ale fiinţei de a se crea atingând condiţia ideală;
• scena finală – „Totul e invers. Dar nu mă las. Plec din nou.
— (Scoate cuţitul) Gata, Iona? (îşi spintecă burta) Răzbim noi cumva la lumină.")
↓
sinuciderea – act de depăşire a limitelor
→ interiorizare;
→ căutarea adevărului;
→ tentativă de integrare în universal.

3. ÎNCHEIERE

a) **opinie** – sensul captivităţii (al condiţiei omului singur) este interpretabil
→ societatea
→ sinele
→ simbolul lui Iona – omul singur/vs/omenire.

b) **concluzie** – prin → problematică (singurătatea omului modern);
→ modalităţi noi de exprimate (formula antiteatrului, a monologului dialogat);
→ categorii existenţiale simbolice;
→ personaj simbolic.

Iona, dramă postbelică încadrată teatrului modern.

Scanned with OKEN Scanner

Aplicație – eseu argumentativ – „Iona", de Marin Sorescu – tema și viziunea despre lume într-o dramă (de idei)

INTRODUCERE

a. context

Deși a debutat în 1964 ca poet, Marin Sorescu este cunoscut ca prozator – „Japița", „Trei dinți din față", dar, mai ales ca dramaturg – „Setea muntelui de sare". „Iona" face parte, alături de „Matca" și „Paracliserul" din trilogia „Setea muntelui de sare", apărând într-o perioadă culturală mai „relaxată" ideologic (1968), deși marcată de imixtiunea politicului.

b. ipoteză

Încadrată neomodernismului, „Iona" este inspirată de mitul biblic al lui Iona, iar prin modalitățile noi de expresie reflectă trăsăturile teatrului modern, fiind o dramă postbelică, iar Iona un personaj-idee. Specie a genului dramatic, cu un conținut grav și un conflict puternic, în desfășurarea căruia se conturează personalitatea personajului dramatic, tinzând să exprime complexitatea vieții reale, „Iona" reflectă trăsăturile teatrului modern (postbelic), caracterizat esențial de eliberarea de formele tradiționale de expresie – încălcarea convențiilor de constituire a genurilor/speciilor prin valorificarea miturilor (teatru parabolic), inserția liricului, crearea categoriei „tragicomicului", coexistența modurilor de expunere, construcția personajului (formele de caracterizare implică atât elemente lirice, cât și epice), apariția „personajului-idee", formula „antiteatrului", formula „monologului dialogat" (dispariția noțiunii de conflict/intrigă), formula scenică inedită (un singur personaj, două voci, dedublare).

c. formularea argumentelor

CUPRINS

a. titlu

Titlul operei, „Iona" – substantiv comun – desemnează numele personajului-idee, singurul personaj care exprimă ideea de modernitate prin modalitatea de construcție: se dedublează – vorbește cu sine pe două voci cu scopul de a se regăsi pe sine, de a-și afla identitatea. Astfel, se evidențiază formula „antiteatrului", încălcarea convențiilor genului cu scopul de a determina meditația pe tema gravelor probleme ale individului, dar și ale umanității: singurătatea. Aceasta devine tema operei, condiția omului modern fiind valorificată de relația dilematică a omului cu sinele. În acest context, Iona devine personaj-idee, simbol, nu individualitate.

b. temă

c. metatextualitate/indicații scenice

Metatextualitatea, element specific genului dramatic, se ilustrează prin indicațiile scenice prin care se prezintă personajele (lista lui Marin Sorescu este scurtă – conține doar trei personaje: Iona, individualizat prin nume, căruia i se precizează statutul – pescar, și pescarul I și pescarul II – „fără vârstă", „figuranți"), se fixează acțiunea în timp (capătă valențe simbolice, fiind un vag temporal, al căutării sinelui care presupune identificarea rădăcinilor arhetipale, pe de o parte, iar, pe de altă parte, prin lipsa intervențiilor în stil direct a celor două personaje, se ilustrează timpul propice pentru găsirea adevăratelor raportări existențiale: la sine, nu la ceilalți) și se fixează acțiunea în spațiu (care capătă, de asemenea, valențe simbolice – decorul fiecărui tablou devine context simbolic (I – „scena – jumătate din ea reprezintă o gură imensă de pește. Cealaltă jumătate – apa, niște cercuri făcute cu creta. Iona stă în gura peștelui nepăsător" – sugerează libertate („marea", apa – metaforă a lumii), captivitate („gura peștelui" – dualitate simbolică – societatea și sinele), aspecte ale realității profunde a omului modern, II, III –

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

CUPRINS

interiorul peştelui I şi al peştelui II, IV – linia orizontului, plaja (faptul că nu vede marea pentru că se află pe nisip determină revelaţia privitoare la raportul interior-exterior, definind ideea de perspectivă din care sunt privite lucrurile – „Cum mă numeam eu? (Pauză)/(Iluminat deodată) Iona./(Strigând) Ionaaa!/Mi-am adus aminte: Iona. Eu sunt Iona. (Pauză)/[...] tot eu am avut dreptate. Am pornit-o bine. Dar drumul, el a greşit-. Trebuia s-o ia în partea cealaltă"). Valenţele simbolice ale spaţiilor determină sensul descoperirii sinelui – a căuta în interior, nu în exterior.

d. modul de expunere/ discurs

e. structură/ mesaj

Discursul dramatic inovat valorifică monologul ca mod de expunere. Astfel, nu există dialog între personaje, formula „monologului dialogat" fiind, în fond, o formă de introspecţie, deoarece aparentul dialog este un monolog al personajului cu sinele – se evidenţiază motivul dublului prin mimarea prezenţei celuilalt. Formula „monologului dialogat" este modalitatea de construcţie a celor patru tablouri spre a pune în valoare singurătatea omului modern ilustrată prin personajul-idee. Primele indicaţii scenice îl caracterizează în mod direct pe Iona – „Ca orice om foarte singur, Iona vorbeşte tare cu sine însuşi. Îşi pune întrebări şi-şi răspunde, se comportă tot timpul ca şi când în scenă ar fi două personaje". Se dedublează şi se defineşte ca personaj-idee – capabil de introspecţie pentru a găsi răspunsuri la întrebările care-l frământă.

tragi-omic

Frământările personajului sunt reflectate simbolic prin alegerea spaţiilor – în libertate – marea/în captivitatea – interiorul peştilor. Problematica descoperirii sinelui devine premisă, în teatrul modern, pentru valorificarea categoriei tragi-comicului. În acest sens, sunt de reţinut modalităţile moderne de expresie: efecte de umor negru (Iona se amuză legat de propria condiţie, se autopersiflează, vorbeşte în doi peri, cu spiritul sau fictiv; sunt consecinţe ale discrepanţei real (concret)/realitatea din mintea personajului), efecte dramatice (motivul rugăciunii către mamă de a-l naşte din nou defineşte posibilitatea de a percepe lumea din altă perspectivă, nouă, fără ecouri din conştiinţa iniţială nefericită), efecte lirice (definirea lucrurilor, fiinţelor, vieţii – „Cum se numeau bătrânii aceia buni care tot veneau pe la noi când eram mic? [...] Cum se numea clădirea aceea în care am învăţat eu? [...] Cum se numea drăcia aceea frumoasă şi minunată şi nenorocită şi caraghioasă, formată de ani, pe care am trăit-o eu?"). Descoperirea făcută de Iona în final („Ne scapă mereu câte ceva în viaţă, de aceea trebuie să ne naştem mereu") defineşte dimensiunile infinite ale cunoaşterii. Astfel, depăşirea unor limite presupune păşirea către constrângerile altui orizont de cunoaştere. În fond, este definiţia evoluţiei, dar şi a tragismului definit de eşecurile repetate ale fiinţei de a se crea, recrea, atingând condiţia ideală.

Scena finală („Totul e invers. Dar nu mă las. Plec din nou./ (Scoate cuţitul) Gata, Iona? (îşi spintecă burta). Răzbim noi cumva la lumină") trebuie văzută dincolo de actul sinucigaş – reprezintă, în egală măsură un act de depăşire a limitelor, interiorizare, căutarea adevărului ori tentativa de integrare în universal.

ÎNCHEIERE

a. opinie — Consider că sensul captivității (al condiției omului singur) este interpretabil prin prisma raportării la societate şi la sine. Astfel, Iona devine simbolul omului singur în relația cu omenirea..

b. concluzii — În concluzie, prin problematică – singurătatea omului modern, modalități noi de expresie, categorii existențiale simbolice, personaj-idee, „Iona" este o dramă modernă.

Scanned with OKEN Scanner

Cuprins

LIRIC 6
Ciorna (Abordarea unei opere lirice într-un eseu argumentativ) 10
Malul Siretului, de Vasile Alecsandri 11
Floare albastră, de Mihai Eminescu 13
Luceafărul, de Mihai Eminescu 16
Rea de plată, de George Coşbuc 20
Plumb, de George Bacovia 22
Aplicaţie – eseu argumentativ „Plumb", de G. Bacovia – tema şi viziunea despre lume într-o artă poetică simbolistă 25
Testament, de Tudor Arghezi 27
Aplicaţie – eseu argumentativ – „Testament", de T. Arghezi – tema şi viziunea despre lume într-o operă modernistă 30
Eu nu strivesc corola de lumini a lumii, de Lucian Blaga 32
Riga Crypto şi lapona Enigel, de Ion Barbu 34
Aplicaţie – eseu argumentativ – „Riga Crypto şi lapona Enigel", de I. Barbu – tema şi viziunea despre lume într-o operă modernistă 37
În grădina Ghetsemani, de Vasile Voiculescu 39
În dulcele stil clasic, de Nichita Stănescu 41
Aplicaţie – eseu argumentativ – „În dulcele stil clasic", de Nichita Stănescu – tema şi viziunea despre lume într-o operă neomodernistă 44

EPIC 47
Ciorna (abordarea unei opere epice într-un eseu argumentativ) – tema şi viziunea despre lume 50
Ciorna (abordarea unei opere epice din perspectiva relaţiei incipit/final) 51
Ciorna (abordarea unui personaj dintr-o operă epică studiată; urmărit în evoluţie/relaţie cu alte personaje) eseu de caracterizare 53
Povestea lui Harap-Alb, de Ion Creangă (basm cult) 55
Povestea lui Harap-Alb, de Ion Creangă (basm cult) – relaţia incipit/final 61
Povestea lui Harap-Alb, de Ion Creangă (caracterizarea personajului) 65
Iapa lui Vodă, de Mihail Sadoveanu (povestire) 69
Iapa lui Vodă, de Mihail Sadoveanu (povestire – relaţia incipit/final) 74
Iapa lui Vodă, de Mihail Sadoveanu (povestire – caracterizarea personajului) 79
Alexandru Lăpuşneanul, de Costache Negruzzi (nuvelă istorică de factură romantică cu elemente clasice şi realiste) 85
Alexandru Lăpuşneanul, de Costache Negruzzi (caracterizarea personajului) 91
Moara cu noroc, de Ioan Slavici (nuvelă psihologică de tip realist) 95
Moara cu noroc, de Ioan Slavici (relaţia incipit/final) 104
Moara cu noroc, de Ioan Slavici (caracterizarea personajului) 108
Ion, de Liviu Rebreanu (tema şi viziunea despre lume într-un roman obiectiv) 112
Aplicaţie – eseu argumentativ – „Ion", de L. Rebreanu – tema şi viziunea despre lume într-un roman obiectiv, interbelic, cu elemente realiste 118
Ion, de Liviu Rebreanu (relaţia incipit/final) 122
Ion, de Liviu Rebreanu (caracterizarea personajului) 126
Roman obiectiv/Roman subiectiv 133
Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război, de Camil Petrescu (roman subiectiv, psihologic, al experienţei, modern) (tema, viziunea despre lume) 135

Scanned with OKEN Scanner

Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război, de Camil Petrescu (relația incipit/final) 142
Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război, de Camil Petrescu (evoluția relației dintre personaje) 147
Aplicație – eseu argumentativ – „Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război", de Camil Petrescu – tema și viziunea despre lume într-un roman modern, subiectiv 154
Aplicație – eseu argumentativ – „Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război", de Camil Petrescu – caracterizarea personajului 158
Enigma Otiliei, de George Călinescu (tema și viziunea despre lume, incipit/final*) (relațiile dintre personaje) 161
Enigma Otiliei, de George Călinescu (compunere de caracterizare a personajului) 170
Moromeții, de Marin Preda (tema și viziunea despre lume, incipit/final*, evoluția relației dintre personaje) 172

DRAMĂ 181
Ciorna (abordarea unei opere dramatice într-un eseu de tip argumentativ) – tema și viziunea despre lume/*abordarea unui personaj urmărit în evoluție 184
O scrisoare pierdută, de Ion Luca Caragiale (comedie de moravuri) 185
Iona, de Marin Sorescu (teatru postbelic, modern, dramă) 188
Aplicație – eseu argumentativ – „Iona", de Marin Sorescu – tema și viziunea despre lume într-o dramă de idei 192

Scanned with OKEN Scanner

www.edituranomina.ro
www.librarianomina.ro

ISBN 978-606-535-494-4

editura NOMINA

28,90

Scanned with OKEN Scanner